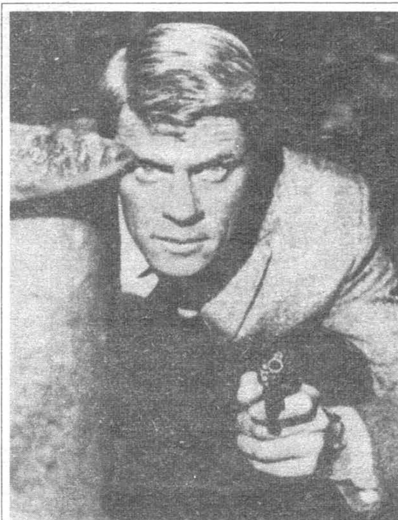
BIBLIOTECA MUNICIPALĂ
„M. SADOVEANU"
Inventar Nr. 22745

Literatorul

REVISTĂ FONDATĂ LA 1880 DE Alexandru Macedonski

Anul III
Nr. 26 (95)
2 iulie 1993
16 pagini
25 lei

Redactor şef MARIN SORESCU



În slujba majestăţii sale, AVENTURA







GEORGE SIMENON şi COMISARUL MAIGRET

AGATHA CHRISTIE şi HERCULES POIROT

JAN FLEMING şi JAMES BOND

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

Ce nu trebuie să ştie elevii despre clasici

Mai demult, am avut ocazia să stau de vorbă cu cineva care-l cunoscuse pe Gabriel Garcia Marquez, drept pentru care l-am rugat să ne descrie întrevederea (eram mai mulţi în jurul norocosului ins). Omul ne-a răspuns că-i vine foarte greu şi la urma urmelor, s-ar pierde prea mult din verva şi umorul scriitorului columbian, ca povestea să mai aibă haz, dar că ne va istorisi două momente care i-au rămas adânc întipărite în memorie şi care l-au obsedat, chiar. Una dintre primele întrebări pe care i le pusese maestrului a fost, evident, cum i-a venit ideea de a scrie romanul „Un veac de singurătate" („Cien anos de soledad"). Marquez a răspuns cam în felul următor: Una dintre ambiţiile sale cele mai mari a fost aceea de a vizita U.R.S.S.-ul, dar ambasada refuza sistematic să-i acorde viza, deoarece era redactor la un ziar considerat duşmănos de ruşi. Totuşi, la un moment dat, s-a ivit şi soluţia. Cu ocazia nu se ştie cărui festival internaţional, a fost invitat la Moscova şi un ansamblu de dansuri folclorice columbiene, drept pentru care, coregraful, prieten de-al scriitorului, l-a inclus în trupă. Astfel, Marquez a reuşit să vadă capitala U.R.S.S.-ului şi să-şi înceapă cariera de dansator. Printre obiectivele turistice pe care artiştii columbieni au fost invitaţi să le viziteze, a fost inclus, ca o mare cinste, şi mausoleul lui Lenin. În jurul acestuia se afla o mare de oameni, unii veniţi de la mii de kilometri, toţi cu acelaşi gând – să vadă moaştele creatorului uriaşului imperiu roşu. Columbienii au fost băgaţi peste rând, ca nişte persoane importante ce erau, şi vârâţi în lunga coadă a celor care se perindau în pas vioi prin faţa marelui dictator. Când a ajuns şi el în dreptul acvariului în care zăcea, împăiat, Lenin, lui Marquez i-ar fi venit ideea titlului şi, de aici ar fi pornit elaborarea romanului ce i-a adus un premiu Nobel. O altă întrebare pe care i-a pus-o românul nostru (şi el scriitor) a fost legată de modul în care celebrul prozator şi-a creat stilul atât de caracteristic de naraţiune. Acesta, deloc egoist, s-a arătat dispus să-i dezvăluie pe loc secretul. „Dragul meu, e foarte simplu. Eu am preluat sistemul de lucru al povestitorilor columbieni populari, pe care l-am combinat cu experienţa mea de ziarist la un ziar de actualităţi. Adică povestesc lucruri serioase într-un mod anecdotic. De exemplu, expediţia lui Jose Arcadio Buendia de la începutul romanului. Pentru că era vorba de ceva care se petrecea la începutul timpurilor, am pus mâna pe primul document columbian atestat, care e cronica lui Queveda despre expediţia conquistadorilor pe râul Magdalena şi am repovestit-o ca pe o anecdotă.

Deşi metoda pare simplă, din câte ştiu eu, nici povestitorul nostru şi nici altul dintre cei din auditoriu n-a luat până acum premiul Nobel, din păcate. Cred că mai trebuie, totuşi, ceva.

Radu BĂIEŞU

Revista revistelor

Însemnări ieşene

„Al doilea pas, în logica tuturor faptelor, are totdeana semnificaţia unei confirmări. Dacă nu e şovăielnic, dacă nu se clatină suspendat pe vreo sârmă a echilibristicii inutile, al doilea pas poate hotărî certitudinea întregului traseu care urmează." Am citat din editorialul revistei *Însemnări ieşene* care, aflată la cel de-al doilea pas pe calea deloc netedă a publicisticii noastre literare, se află deja înaintea multora dintre cele care, deşi au luat startul mai devreme, au bătut pasul pe loc ori s-au abătut de la traseele literaturii prin cine ştie ce fundături politice. Certificată de un prestigios colegiu onorific – Ion Irimescu, Radu Beligan, Nicolae Ţaţomir – şi sub „comanda" energică şi competentă a lui Andi Andrieş revista impune şi impresionează pe orice cititor adevărat de literatură căruia – lucru rar, astăzi – îi conservă încrederea în valoare şi nădejdea în triumful ei, indiferent de domeniul spiritual unde apare. Ca exemplificare, *Însemnările ieşene* cuprind, într-un sumar dens şi viu, domenii diverse, ale gândirii ori ale exprimării artistice. Literatura e reprezentată de două excelente proze ale lui Dumitru Radu Popescu (a cărui semnătură este, din păcate, atât de rară de la un timp încoace). Li se alătură poeziile semnate de Dumitru Matcovschi, Mircea Popovici, V. Filip, Lucian Vasiliu şi producţiile cenacliere ale elevilor de la Liceul Naţional din Iaşi, cuprinse într-o rubrică generoasă – „Liceul literar" – prezentată la fel de generos de Andi Andrieş. O rubrică inspirată – „Antologia primei serii"– exprimă respectul pentru întemeietori. Evitând lungimile preţioase şi plictisitoare, evocările, eseurile, cronicile literare, muzicale sau plastice cheamă la o lectură alertă căreia îi oferă idei esenţializate. Semnatarii articolelor au în totalitatea lor, meritul de a fi alcătuit o revistă situată în cea mai bună tradiţie a publicaţiilor noastre literare: Ion Irimescu, N. Oblu, Dumitru Bughici, George Popa, Vitalie Belous, D.N. Zaharia, Gavril Istrate, N.A.Ursu, Mircea Deac, Daniel Dumitriu, Const. Paiu, Gh. Macarie. După abia doi paşi, *Însemnările ieşene* îndreptăţesc încrederea într-un drum lung şi sigur. (A.G.)

Bibliografia Literatorul

1) Negulescu, P.P. – *Geneza formelor culturii.* Priviri critice asupra factorilor şi determinanţi, vol. 1 şi 2, Ediţie şi studiu introductiv de Z. Ornea, Editura „Minerva" Col. „Biblioteca pentru toţi", Bucureşti, 1993, 490 lei

2) Eminescu, Mihai – *Bucovina şi Basarabia.* Studiu politico–istoric prezentat de I. Creţu. Ediţie îngijită, note şi argument de C. Hlihov şi Andrei Judea, Editura Academiei de înalte studii militare, Bucureşti, 1993, 172 p., 65 lei

3) Scurtu, I.; Hlihov, C. – *Anul 1940. Drama românilor dintre Prut şi Nistru.*, Editura Academiei de înalte studii militare, Bucureşti, 1993, 225 lei

4) Agapie, Mircea; – *Ion Antonescu.* Cariera militară (Scrisori Jipa Rotaru inedite), Ed. Academiei de înalte studii militare, Bucureşti 1993, 198 p. 325 lei

5) Aldea, Constantin – *O istorie zbuciumată. Basarabia până în anul 1920.* Editura Academiei de înalte studii militare, Bucureşti, 1993, 400 lei

6) Grosu, Gh.– *Noduri Gordiene,* Ed. Doris, Bucureşti, 1993, 280 lei

7) Teodorescu, Nicu – *Casa cu migdali*, vol. I, Editura „Opinia", Brăila, 1993, 610 lei

8) Uricariul, Axinte – *Cronica paralelă a Ţării Româneşti şi Moldovei*, I, Ediţie critică şi studiu introductiv de Gabriel Strempel, Editura Academiei, Bucureşti, 1993, 350 lei

x x x – *Mircea Eliade şi corespondenţii săi* I (A–E). Ediţie îngrijită, cuvânt înainte, notă şi indicii de Mircea Handoca, col. „Documente literare", Editura „Academiei", Bucureşti, 1993, 756 lei,

x x x – *Scrieri către N. Iorga*, 4 (1915–1916). Ediţie îngrijită de Petre Ţurlea, Col. „Documente literare", Editura „Academiei", Bucureşti, 1993, 756 lei

Prezenţe româneşti

La Postul de Radio Naţional din Atena (Programul I) cu prilejul recentei sale vizite în Grecia, la Salonic şi Atena, dl prof. Andreas Rados – şeful Seminarului de Neogreacă al Facultăţii de Litere din Universitatea „Al. I. Cuza" Iaşi a prezentat ascultătorilor eleni creaţia lui Nichita Stănescu (notă bibliografică) precum şi versuri. Au fost recitate, de asemenea, poezii în traducere greacă aparţinând dlui A. Rados, din lirica lui Marin Sorescu, Ana Blandiana, Ioanid Romanescu ş.a. cât şi din creaţia poeţilor români din Basarabia: Grigore Vieru şi Nicolae Dabija.

scaunul catodic

Aflat în ipostaza de suplinitor al titularului de rubrică, sunt nevoit să mărturisesc aici că nutresc pentru el un sentiment de sinceră compătimire. În acelaşi timp şi pentru mine. Pentru că i-am preluat sarcina, teribil de plicticoasă, de a viziona şi acele emisiuni ale televiziunii (atât ale celei naţionale, cât şi ale celei opuse, numite SOTI) care nu-mi face nici o plăcere. Între ele, *Ora 25* pe care am urmărit-o cu stoicism de la un capăt la altul, gândindu-mă că un exerciţiu de călire a răbdării nu strică, totuşi, nimănui. (Cititorul trebuie să înţeleagă, însă, că nu am făcut-o, cum s-ar putea crede, ca să ispăşesc vreo sancţiune redacţională care, chiar dacă ar exista, n-ar merge până la un asemenea grad de sadism). Două lucruri am constatat la această emisiune. Le divulg cu convingerea tristă că ele nu vor aduce nici o îmbunătăţire: 1) Însumate, minutele răpite cu vorbăria inutilă şi sâcâitoare a Janei Gheorghiu acoperă timpul optim pentru difuzarea vreunui film care ar fi mai interesant decât discursurile acesteia, chiar de-ar data din epoca fraţilor Lumière. 2) Cel mai captivant moment al acestei emisiuni este filmul Caracatiţa, dar e greu de ştiut ce legătură există între el şi realizatorii plictiselii sâmbetiste care ţin să-şi aplice bulina peste chipul lui Licata ori al Silviei Conti. Nu cred că din invidie. Cine i-ar da pe redactorii noştri în schimbul actorilor italieni? Sau cine i-ar lua? Poate calităţile cascadoristice ale lui Doru Dumitrescu să aibă ceva căutare pe la televiziunile străine. În Magazinele sale duminicale, realizatorul nostru se află rareori cu picioarele pe pământ. El se caţără prin copaci, pe schele şi tunuri, iar duminica trecută a escaladat zidurile castelului Bran pretextând naiv căutarea lui Dracula. Mie unul mi s-a părut a descoperi una din ipostazele acestuia în persoana lui Vartan Arachelian. Cel puţin în tactica schimbării la faţă.

Despre Soti, am aflat dintr-o analiză „ştiinţifică" prezentată de Sorin Botnaru (fost Fsn, fost Pnal, fost, în general) că acest program de televiziune este urmărit de oameni ale căror studii depăşesc opt clase generale. Extraordinara constatare arată că elitismul scade din pretenţii până la un nivel ceva mai modest reprezentând şcolarizarea obligatorie în România. Cât priveşte alternativa pe care spera să o întruchipeze Soti, aceasta poate fi luată în calcul doar ca post care trebuie ocolit în favoarea celui naţional. Între două rele...

SUPLINITOR

Literatorul

Săptămânal de literatură şi artă editat de MINISTERUL CULTURII

Anul III, nr. 26 (95) 1993

Comitetul director:
VALERIU CRISTEA
FĂNUŞ NEAGU
EUGEN SIMION
MARIN SORESCU

Colectivul redacţional:
Lucian Chişu (redactor şef adjunct),
Ion Cocora (redactor şef adjunct),
Nicolae Diaconu,
Andrei Grigor (secretar general de redacţie),
Valerian Sava,
Marin Stoian

Adresa redacţiei:
Bucureşti, Piaţa Presei Libere nr. 1, cod 71341, tel. 617.10.23; 617.60.10, int. 2243, 2248, căsuţa poştală 33-20.

Administraţia:
Direcţia Pentru Presă, Publicitate şi Tipărituri, Piaţa Presei Libere nr. 1, sector 1, Bucureşti

Anunţăm cititorii noştri că abonamentele la revista "LITERATORUL" se fac la oficiile poştale, factorii poştali şi difuzorii voluntari din întreprinderi şi instituţii

Cititorii din străinătate se pot abona prin RODIPET S.A. – PO BOX 33-57; telex: 11995 sau 11034; telefax: (40)-0-185673 Bucureşti – Piaţa Presei Libere nr. 1, România

Publicaţia este înscrisă în Catalogul de presă Rodipet la poziţia 43.
ISSN 1120-5583

Tehnoredactare computerizată
© JORDAN

Tiparul executat la PROGRESUL ROMÂNESC SA Bucureşti

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

CRONICA LITERARĂ

Eugen SIMION

Infernul conjugal

A apărut, într-o ediție nouă, romanul lui Sorin Preda, *Parțial color*, prozator din generația '80. Născut în 1951, el a debutat, ca toți din generația lui, cu un volum de povestiri (*Povestiri terminate înainte de a începe*, 1981), a frecventat Cenaclul Junimea – iarăși ca mai toți tinerii scriitori bucureșteni din anii '70 și '80 – și a colaborat cu două texte la numărul–program din *Desant'83*, acela care a atras atenția asupra *textualismului*. Trebuie precizat numaidecât că Sorin Preda este mai puțin pasionat de *autoreferențialitate* decât colegii săi, deși nici el nu este totalmente străin de această tehnică narativă. Un citat din E.M.Forster pus în fruntea volumului ne atrage atenția că romanul este, înainte de orice, o povestire. Ceea ce este exact. Cu precizarea că romanul postmodern poate fi o povestire despre orice, inclusiv o povestire despre modul în care se alcătuiește povestirea. Sorin Preda ține, totuși, narațiunea în planul relațiilor existențiale și scrie despre istoria a doi tineri care se iubesc cu o „ură grea", ca să folosesc o vorbă a lui Cioran. Nimic excepțional în istoria acestei pasiuni eșuate în condiții banale de existență. Un oraș de provincie, un apartament de bloc, un actor fără viitor (Traian Daia), o tânără funcționară de bancă – blondă, energică, seducătoare și deosebit de inventivă (Mara), un copil rău crescut, mofturos și sadic (Andrei), o soacră terorizantă (doamna Giurgiu), prieteni, vecini fără culoare, în fine, un doctor psihiatru (doctorul Vasile) cu un statut ambiguu – acesta este cadrul și acestea sunt personajele care se agită în romanul *Parțial color*.

Nu-mi dau seama ce-a eliminat și ce-a adăugat prozatorul în noua ediție. Nu am la îndemână prima carte (apărută spre sfârșitul anilor '80) pentru a confrunta textele. Câteva accente noi există, am impresia, în varianta de față. Sugestia psihiatrului complice, de pildă, sau unele observații critice de ordin social. Nu-mi amintesc, de asemenea, să fi citit în primul text epic atâtea referințe la Freud și, în genere, n-am observat legătura pe care prozatorul o stabilește, aproape programatic, între ceea ce personajul trăiește și complexele analizate de creatorul psihanalizei. Nu-mi amintesc, iarăși, să fi existat Moș Palak și sugestia unei detenții politice la Spitalul de nebuni. Dar, cum am precizat deja, toate acestea sunt simple presupuneri și, la drept vorbind, n-au mare importanță. Să luăm romanul așa cum îl prezintă, azi, autorul. Un roman bun, uneori chiar foarte bun (scenele de petrecere provincială), cu observații fine despre comportamentul individului mediocru într-o existență mediocră. Aici, descoperim programul generației '80: accentul pe cotidian, nota ironică, preferința pentru indivizi comuni și pentru istoriile lor cât se poate de banale, puțină scenografie în interiorul narațiunii...

Sorin Preda își propune să reconstituie o asemenea istorie măruntă într-un scenariu (sau printr-un scenariu) epic în care intră și ficțiunea naratorului–scriitor. Eroul său, Traian Daia, actor ratat (oricum succesele lui sunt minime și perspectivele sale sunt practic nule!) scrie un roman și psihanalistul său, doctorul Vasile, îl îndeamnă să scrie pentru că scrisul „sublimează". Ficțiune cunoscută în proză. O folosește Mircea Eliade în primele lui romane (*Romanul adolescentului miop*), o folosesc în chip frecvent târgoviștenii și, mai nou, procedeul intră însoțit de o ironie care nu-i totdeauna cordială în narațiunile prozatorilor textualiști (de la Mircea Nedelciu la Nicolae Iliescu). Sorin Preda, spirit moderat, nu abuzează de această convenție devenită de multe ori... foarte convențională în proza românească din ultimele decenii. Personajul său vorbește despre tehnica romanului, face referințe la „titanii", din secolul trecut, citește din Freud și din Victor Pauchet (*Calea Fericirii*), dar grija lui esențială nu este *scrisul*, ci răul unei existențe mediocre, fără capăt. Romanul se configurează, astfel, în funcție de aceste elemente și este, în partea lui cea mai solidă, o analiză a tragediei unor indivizi care n-au simțul tragicului. Valeriu Cristea îl numește (în *A scrie, a citi*, 1992) „un bun roman al relațiilor" și are dreptate. Bun, în primul rând, prin calitatea observației și a analizei relațiilor dintre indivizi într-un moment de criză. Căci, să nu uităm, oamenii mărunți, indivizii fără simțul sublimului, au dramele, complicațiile, disperările lor și proza le poate fructifica nu numai satiră, dar și într-o epică de analiză psihologică.

Parțial color este un roman–confesiune și tot un „roman–confesiune" scrie și naratorul (personajul) din interiorul narațiunii. De aici confuzia voită între planuri. Faptele se întâmplă cu adevărat (încercarea eroului de a asasina femeia rea și imposibilă!) sau se petrec numai în romanul din roman, adică în imaginația naratorului–scriitor? Ficțiune, cum am precizat deja, veche, ambiguitate care apără pe autor de suspiciunea de a nu fi totdeauna verosimil. Cert este că, ceea ce se impune în romanul lui Sorin Preda, este analiza micului infern conjugal (în cazul de față: infernul post–conjugal!) și a relațiilor din interiorul lui. Un om tânăr este terorizat sub diverse forme de Mara, fosta soție. Pretextul este Andrei, copilul crescut în răsfăț, obraznic ca Domnul Goe, cu o puternică imaginație a răului. Actorul povestește calvarul său și scrie, în același timp, un roman unde este vorba de un tânăr, asemănător cu cel dinainte, care trece printr-un coșmar conjugal... Prima propoziție din carte sună astfel: „mi-a telefonat și vocea ei vag neliniștită nu promitea nimic bun". Așa începe și romanul pe care îl începe actorul „țicnit", închis într-o rezervă–celulă în spitalul doctorului Vasile, psihiatrul care se ocupă de cazul lui. Între aceste două planuri se desfășoară o dramă umană și, din punct de vedere epic, aceasta este esențială: Traian Daia este, după toate probabilitățile *un om moale* (i se reproșează mereu acest fapt), în timp ce Mara, seducătoarea blondă, este o femeie energică și întreprinzătoare. Ea face și desface totul, organizează, dezorganizează, se îmbolnăvește la timp și, când bărbatul vrea să fugă sau intră în altă relație (cu frumoasa Marioara), ceva se întâmplă: fuge copilul de acasă sau încearcă să se sinucidă... Totul pare o măruntă impostură provincială, o „traducere" și o agresiune în stilul eroilor lui Caragiale. Impostura morală nu-i, totuși, clară în cazul Marei, variantă provincială a Matildei.

Ca și eroina din *Cel mai iubit dintre pământeni*, Mara este o femeie complexă, cu personalitate, răul din ea are putere de seducție, feminitatea ei nu poate fi ignorată. Dintre personajele romanului, este, indiscutabil, cel mai original și mai bine fixat epic. Valeriu Cristea o definește ca „femeia îndărătnică a unui mariaj mort". Lângă îndărătnicie, este însă și o anumită inteligență feminină. Mara citește „Calea fericirii" și pare chiar a se interesa, din snobism, de Freud, dar inteligența ei mizează pe alte instrumente și puterea ei de seducție caută alte forme de a se manifesta. A provocat un infern conjugal și-l întreține cu dibăcie, dar și cu un fel de inconștiență care o lovește și pe ea. În fond, ce vrea această mică doamnă Bovary de provincie românească? Să-și persecute, este limpede, bărbatul de care a divorțat, să nu-l lase să intre în alte combinații amoroase, pe scurt, să-l readucă în casă și să-l domine. Reușește să facă din el un pacient al doctorului Vasile și un posibil criminal (cel puțin în fantezia lui neagră și disperată, transpusă în *confesiunea scrisă*). Mara iese, într-un fel, victorioasă din această luptă, dar succesul ei este mai degrabă un dezastru total. Bărbatul pe care, probabil, îl urmărește cu o ură neostenită și cu o iubire sălbatică, este închis într-un spital psihiatric, iar ea, femeia blondă, seducătoare, inventivă... s-a instalat într-o vizibilă și gravă neurastenie...

Fină în romanul lui Sorin Preda este analiza acestui eșec sentimental. Pregnantă din punct de vedere epic este atmosfera târgului nenorocit în care o petrecere de familie este un eveniment și un adulter banal este perceput ca o declarație de război. Câteva elemente sunt, totuși, de prisos în această, repet, bună analiză a crizei existențiale pe care o provoacă ura mediocră și îndelungată. Ce rost are, mă întreb, episodul cu belgianul Durand, ieșit dintr-un clișeu publicistic? Dar confruntarea cu impotentul Bacinski (Janot)? Cam teatrală și neverosimilă... Nici confruntările cu profesorul de vioară Bosoi, surprins în pielea goală în casa Marei, nu sunt prea sugestive. În fond, ce vor să dovedească ele? Că femeia infernală este duplicitară? Dovezile n-au, oricum, forță epică. Romanul pare, de aceea, ușor dilatat. Nici referințele la Freud nu sunt totdeauna concludente, deși ideea de a construi un personaj care își psihanalizează conflictele interioare pe măsură ce le trăiește este relativ nouă în proza românească. Faptul că eroii din *Parțial color* eșuează mizerabil citind „Calea fericirii" este, desigur, o ironie programată. Prozatorul abuzează, după credința mea, și de Pauchet și de ironia din subtextul analizei. Este infinit mai convingător în observația directă a complicatei răutăți feminine și a micului infern conjugal. Romanul *Parțial color* este, în genere, un succes epic al generației '80 și dovada unui talent autentic.

Erată: Nu semnalez, de regulă, greșelile de tipar. Mizez pe inteligența cititorului meu. În ultima veme însă, greșelile s-au întețit și desfigurează, pur și simplu, textul critic. În numărul anterior, de pildă, în cronica mea *(Romanul lui Virgil Tănase)* s-au strecurat câteva grave denaturări de text, așa încât sunt nevoit să intervin. Rog pe cititorii mei să citească: nu „punctele de vopsele clasice", ci – corect– „punctele de reper clasice", nu „convorbire publică" ci – corect – „convorbire publicată", nu „călătorește pe mare", ci „călătorește spre mare" etc. etc.

E.S.

ERES

Pădure păgână pierdută în mit...
Din corn vânătorii își sună gemuta
chemare la cine. În drum mi-a ieșit
Diana–cu–ciuta.

E-un sunet pe care îmi pare că-l știu
demult, din viețile-mi anterioare,
de când mă-nchinam, ne'nsemnat și pustiu,
măritului soare.

Și, ce vânător! Și, ce culegător
eram, pe atunci, în pădurile sacre!
Azi toate-au rămas nostalgie și nor
și reci simulacre.

Vânez doar iluzii-n păduri fără zei,
culeg numai ceață, mimând erezie –
iar sunetul care-ncânta anii mei
azi nimeni nu-l știe.

S-a stins dedemult sacrosantul mister.
Oriude-aș vâna, mă cuprinde deruta.
Și plâng. Și mă rog să-mi apară, ca ieri,
Diana–cu–ciuta.

Al. ANDRIȚOIU

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

O poezie a frondei

Alina Voicu ispiteşte poezia cu un volum*) de debut care atrage atenţia criticului eliberat de prudenţe şi dispus nu numai la o simplă semnalare neutră, ci şi la asumarea riscului de a miza pe o valoare încă neconfirmată. O primă prejudecată ar fi aceea că poezia scrisă la vârsta de şaptesprezece ani ar fi sortită unei banale ingenuităţi adolescentine şi n-ar putea depăşi coperţile vreunui caiet „secret", cu circulaţie restrânsă, eventual, între câţiva congeneri mai apropiaţi. Infirmarea nu vine doar dinspre actul de îndrăzneală editorialistică al Editurii *Uranus*, susţinut de generozitatea financiară a doi sponsori. Cu atât mai puţin contează faptul – evident în portretul de pe coperta a patra şi evidenţiat cu delicateţe de prefaţatorul volumului – că autoarea este frumoasă şi are şaptesprezece ani. Presupunând chiar că n-ar fi astfel sau că aceste sumare date fizico-biografice n-ar fi cunoscute, poezia Alinei Voicu recomandată un talent care, fără a determina superlativizări entuziaste, nu se află mai prejos decât nivelul multora dintre consacraţii ceva mai vârstnici.

Evident, semnele gândirii, simţirii şi atitudinii adolescentine nu lipsesc, dar, la drept vrobind, condiţionarea lor de o anumită vârstă nu e obligatorie. Ele pot fi, mai degrabă, mărci ale unui anumit tip de sensibilitate şi ale unei anumite structuri sufleteşti, care, în relaţia cu lumea, dau totdeauna naştere unor viziuni asemănătoare. E vorba, mai întâi, de o frondă, amară dar energică, din care se hrănesc cele mai multe poezii ale volumului *Capricii fatale*. În raporturile cu lumea – socială, spirituală sau afectivă – poeta îşi afirmă îndrăzneţ propria interioritate ce tinde să devină unică măsură morală. Nici urmă de complex în această tentativă de etalonare a realităţii şi de ajustare a ei şi conform cu propriul proiect de existenţă. Spiritul Alina Voicu: *Capricii fatale*, Editura Uranus,1993 doar mocneşte uneori în ipostaza victimizării pe care poeta fie o resimte acut, fie o mimează din raţiuni demonstrative. Faptul e vădit atât în titlurile cu sonorităţi violente, cât şi în limbajul semantizat în direcţii surprinzătoare, ca în poemul *Victoria călăilor. Mă înclin lor, sprijinindu-mă în cârje de trupuri. / Sunt lăsată liberă pe grămada vie care-am fost. / Focul s-a stins. / Copacul tăciune din interior / Îşi scutură crengile scorţoase, / Rănindu-mă pe dinăuntru. / În tine n-au pălit flăcările străine? / Supune-te! Nu poţi fi aprins într-o lume de apă. / Vrei să pleci? / Nu mai ai unde! / Nu mai ai ce!* Alteori, eul liric se distanţează, adoptând o atitudine de superioritate uşor dispreţuitoare: *Plămădesc în şi dincolo de fiinţa mea / Semnul ce va străluci neclintit peste mâine (...) / Voi pleca din mine cu hohot cu tot. / Voi fi, în sfârşit. / Nici loc nu cer. Nici vreme. / Îmi ajung eu. (Semn)* Prelungită în poemele erotice – destul de bine reprezentate în volum – această dublă atitudine ia fie forma suferinţei discret persiflante, fie pe aceea a impetuozităţii instinctuale duse până la „agresivităţi" ludice: *Lasă-mă în noaptea asta / Să fiu singura asasină sfântă din lume! / M-ai lăsat? Mai lasă-mă! (Crimă).* O amărăciune reflexivă pluteşte însă peste toate aceste poezii, indiferent de gradul pe care-l atinge intensitatea acestei fronde, care oscilează între a fi o simplă temă poetică sau un mod autentic de existenţă. Mai aproape de adevăr mi se pare impresia că un motiv subtextual al poemelor Alinei Voicu este acela al procustianismului biunivoc. Nu numai lumea impune măsuri drastice, ci şi individul, particularizat în „persoana" lirică a acestui volum. Din acest joc dramatic al reciprocităţii procustiene îşi trag energiile cele mai bune creaţii ale poetei. Poezia care dă titlul volumului poate fi un argument: *În nucleul nopţii, în stradă, / Nu mai am chef să vă mint. / Ajunge cu teatrul! Vă adun de prin săli şi, îngrămădindu-vă în culise, / Vă spun că nu vă iubesc, Nu vă urăsc Nu vă vreau. / Sunt epava pe care în fiecare zi / Zidiţi o altă rămăşiţă (...) / Acum, aşa, deodată, / am iar chef să vă mint: / Vă iubesc! (Capricii fatale)*

Dacă suportul frondist construit al poeziei Alinei Voicu este de multe ori cât se poate de autentic, un anumit conformism (poate paradoxal) prezent în unele piese jenează prin deturnarea limbajului poetic spre teritorii în care riscă să se confunde cu cel politic (*Ei, Căpetenia – Călău, Noi*). Poeta cade în capcana locurilor comune ale politicii, punând semnul egalităţii între valoarea artistică şi posibilitatea ca aceasta să fie certificată prin adoptarea unei anumite atitudini politice. Explicaţia trebuie căutată poate mai degrabă în deformările de judecată ambientală decât în zona convingerilor proprii ale autoarei. (În această privinţă,două aspecte de la lansarea, meritată şi meritorie, a volumului merită, cred, menţionate. Mai întâi recitările actorului Florin Călinescu, selecţionate exclusiv dintre poeziile mai sus amintite. Nu m-au impresionat mai mult decât discursurile de pe la diferite mitinguri, care, în treacăt fie spus, nu mă impresionează deloc. Apoi reacţia oripilată a unei doamne profesoare faţă de intenţia sinceră a unuia dintre vorbitori de a publica o cronică a volumului în ziarul *Dimineaţa*. Nici poziţia doamnei în cauză nu m-a emoţionat peste măsură. Pentru simplul motiv că nici selecţia operată de actor, nici grimasele de nemulţumire ale profesoarei nu au vreo legătură cu poezia). Îmi place să cred că şi Alina Voicu va şti să pună în paranteză atitudini ca acelea de mai sus. Îndrăznesc să cred că poezia ei are suficiente şanse la o existenţă puternică şi – sau mai ales – în lipsa falsei protecţii a acestora.

Andrei GRIGOR

*) ALINA VOICU: *Capricii fatale*, Editura Uranus, 1993

DESPRE JUDECĂŢI ŞI PREJUDECĂŢI ESTETICE

Iată că a sosit timpul să apară şi cărţi de critică, teorie, istorie şi estetică literară. Nu de mult am făcut cunoştinţă cu mai multe ediţii şi exegeze eminesciene, unele apărute la această harnică editură care este Porto–Franco (are o colecţie *Studii eminesciene*, cu şapte titluri programate în acest an). Iată, la aceeaşi editură o carte numită *Teoria operei literare* de Dumitru Tiutiuca*. Titlul e cam impropriu, fiind vorba, mai curând, de ceea ce spune subtitlul de pe coperta interioară: „Judecăţi şi prejudecăţi estetice". Avem de-a face, de fapt, cu 24 de eseuri alerte şi, nu rareori, pline de vervă, despre teme şi motive literare (peisajul, vânătoarea, drumul), despre „structuri" literare (fabulă, subiect, titlu, compoziţie, personaj, limbă), despre genuri şi categorii estetice, despre receptare şi, *last, but not least*, despre estetica mai insolită a înjurăturii, ignoranţa lui monsieur Jourdain, elogiul literaturii... proaste. Cine se aşteaptă (cine oare?) să găsească estetică sobră nu a nimerit-o cu această carte care se vede că nu pune prea mare preţ pe estetica filosofică. În definitiv, Dumitru Tiutiuca se află, astfel, într-o bună tradiţie, transmisă de impresionişti chiar şi în domeniul esteticii, cum ar fi, de pildă, G. Călinescu cel din *Estetica poeziei*. Totuşi autorul cărţii în discuţie se situează la jumătatea drumului dintre „esteticienii" de profesie, precum Tudor Vianu, Liviu Rusu, Al. Duma, şi impresioniştii „puri", precum E. Lovinescu, Paul Zarifopol, Perpessicius, Pompiliu Constantinescu. Poate, mai aproape de Vladimir Streinu şi foarte depărtat de profesorii de estetică (cel puţin în acest volum). Este evident că Dumitru Tiutiuca se aşează în continuitatea cercetărilor literare din a doua jumătate a veacului nostru, care s-au distanţat de estetica sistematică, gen Kant, Hegel, chiar Croce, Lukács, şi de teoria mai metodică a unor Tomaşevski, Welek şi Warren, Wolfgang Kayser.

E drept, Dumitru Tiutiuca a publicat nişte *Prelegeri de estetică*, în 1984, dar tot el a scris o meritoasă carte, *Eseul. Personalitatea unui gen* (1979) şi o antologie a eseului românesc, *Carte pentru minte, inimă şi literatură* (1989). Acum explicaţia e şi mai simplă, cum de poate aceeaşi persoană să împace două lucruri aparent divergente.

Fiecare dintre aceste eseuri abordează idei estetice într-o perspectivă personală şi modernă, exprimate cu o dezinvoltură care niciodată nu cade în frivolitate. Notez doar câteva „momente", pentru argumentare. Expresia „în peisajul literaturii noastre" nu are nimic metaforic. Literatura este un „peisaj total". Critica, la rândul ei, e un „peisaj" care are în vedere „peisajul literaturii". Demonstraţia aceasta (ca şi toate celelalte) nu-i pur speculativă, ci chiar riguroasă şi convingătoare. Mai ales că, în cazul de faţă, sunt invocaţi Nietzsche (opera critică e „trudă de alpinist"), Vladimir Streinu („opera critică este asemănătoare ridicării topometrice a unei hărţi") etc. *Vânătoarea şi arta* este un eseu *proprio–motu*, cu exemplificări din Al. Odobescu şi, mai ales, din Sadoveanu. Un *Ianus cu mai multe feţe* dezvoltă o meditaţie liberă despre creativitate: staza contemplativă, efortul creator, spontaneitatea, elaborarea minuţioasă, „eroismul creţiei", *continuum*-ul tensional, „minusul revelator" (refulare, sublimarea, „nebunia" creaţiei), „cruzimea" creatorului, biografia lui, ignorarea, „întoarcerea autorului" etc. Într-un loc suntem convinşi cu suficiente probe că *Literatura este arta cuvântului*, pentru ca nu peste mult timp, să fim asaltaţi cu o sumedenie de dovezi care spun că *Literatura nu este arta cuvântului*. Unele comentarii sunt de-a dreptul picante, cu toată seriozitatea lor consubstanţială. A se vedea, în acest sens, cât de puţine teme literare există pe lumea asta, câte înfăţişări poate avea fantoma din *Hamlet*, care sunt semnificaţiile alegoriei drumului în *Harap–Alb*, ce „gen" interesant este înjurătura, ce nostim e „mirajul" capodoperei, fiindcă nu există, după cum afirmă E. Lovinescu, G. Călinescu (e „o stare de spirit a unor indivizi, un sentiment particular de valoare"), Umberto Eco, Vasile Florescu; şi cât de importanţi, pentru efectul lor de rezonanţă, sunt... epigonii, uneori: ei mai contribuie la „*uşurarea descifrării* unei formule artistice tocmai prin imitaţie", ei „formează apoi şcolile, curentele literare şi artistice", ei „constituie şi *necesarul redundant* al creaţiei", arătând că „după marii scriitori nu se mai poate scrie ca ei", ei „realizează stabilirea genului, împiedicând astfel transformările brusce din interiorul acestuia", epigonismul nu e opus, „ci *complementar creativităţii* " şi încă „unii dintre minori pot oferi surpriza *revalorizării* în timp, iar majorii de azi să devină ulterior minori".

O asemenea naturaleţe isteaţă ne cucereşte definitiv de partea esteticii, arătându-ne cât poate fi ea de vivantă şi nu neapărat aridă.

Constantin TRANDAFIR

*Dumitru Tiutiuca, *Teoria operei literare*, Editura Porto–Franco, Galaţi, 1992

Compendiu de „utopologie"

„*Cartea de audienţe** propune cititorului ficţiune", afirmă Ion Bucheru, autorul opului trenţăros, tras la şapilograf în 250 de exemplare şi semănând destul de convingător cu o broşură din... ilegalitate. Nu ştiu dacă acesta e tirajul ideal pentru un vânzător de iluzii – încercarea mi se pare modestă la câte gâşte ar putea vindeca un asemenea înţelept – dar e sigur că ea conţine genul de ficţiune care l-a făcut celebru pe Giovanni Papini, autorul romanului *Gog*, în ale cărei pagini scriitorul italian introdusese cele mai spectaculoase previziuni cu privire, în unele cazuri, la viitorul imediat. Citite azi, acestea te impresionează prin forţa de anticipare a evocărilor imaginate de Papini şi „trăite" de noi.

Ţelul lui Ion Bucheru, autorul incursiunii în mentalităţile postrevoluţionare româneşti reprezintă un deziderat identic. Despărţirea de mentorul italian e de-a dreptul nesemnificativă şi priveşte doar strategia, deoarece tehnica de elaborare scriitoricească rămâne aceeaşi, cu deosebirea că în locul unei persoane care cutreieră globul terestru pentru a se întâlni cu „vârfurile" omenirii, o seamă de indivizi (de la foşti nomenclaturişti, dictatori şi gânditori trecuţi în lumea cealaltă, psihopaţi, recidivişti, hipnotizatori, fabricanţi de istorie şi până la roboţi extratereştri) se perindă prin cabinetul unui demnitar pentru a-şi oferi serviciile. Toţi au soluţia ieşirii din criză, toţi pun întrebări retorice la care au, numai ei, răspunsul şi posedă reţeta miraculoasă a unei şi mai miraculoase utopii. Întreprindere ludică în esenţă, *Cartea cu audienţe* oferă totuşi satisfacţii de ordin artistic, puse pe miza nemeritat de mică, a unui subiect futil. Savoarea textului, altfel agreabil, conţinutul, aplomburile şi dezicerile de la subiect vin din cu totul alte locuri decât conclavurile înţelepţilor, iar plasarea acţiunii într-un cabinet prezidenţial îngustează spectrul de expresivitate care le însoţeşte în mod obişnuit. În utopiile prezentate de aceşti alchimişti ai gândirii identificăm în fond dialogurile diurne, capacitatea enormă a românului de a face politică, de a se pricepe la ea (cum spunea Mircea Eliade). Ele sunt chintesenţa discuţiilor animate de trei ani încoace. Sunt discuţii de cafenea, de campanie electorală, de coadă la pâine şi la legume (la carne e liber... alizare), discuţii între prieteni sau necunoscuţi, de emisiune televizată şi de presă sau „pe ateliere", cum le numesc guvernanţii. Din conţinutul lor Ion Bucheru a expurgat chestiuni intratabile precum, sordidul, vehemenţa cu incidenţă penală, tonul ţopesc sau de tribună, păstrând nealterată, ba chiar mai mult, amplificând dorinţa posesorilor de opinii, cu mult peste măsura puterii acestora, de a ne oferi ei salvarea. Prin filtrul de bună cuviinţă introdus, cartea câştigă în înălţime, se păstrează la nivelul teoretic, al dezbaterilor de idei dar alunecă spre utopie ca atrasă de mirajul Fetei Morgana. Păstrează, în schimb, intact umorul de situaţie, îl utilizează pe cel de context izvorât din ţesătura argumentelor care mai de care mai şocante. Ar mai fi de adăugat simţul portretistic al autorului, observator atent al „caracterelor" şi, cum spuneam, un bun fiziologist, în maniera tradiţională, „tare" în ticuri.

Din nefericire, toate discursurile care ţintesc viitorul sunt ancorate, de fapt, în realitatea pe care interlocutorii demnitarului încearcă s-o explice cu întreaga lor putere de persuasiune. Aceşti specialişti, a căror raţiune dominantă e argumentaţia, nu ating, câteodată, nici măcar nivelul comun de dezbatere al chestiunii în discuţie. Caracterul utopic al unora dintre ficţiuni merge până la agresarea cititorului căruia i se propun paradoxuri şi năstruşnicii în numele frazei autodeclarative că această carte „nu reprezintă altceva decât formula de proză scrută, aleasă pentru a vă amuza şi – mărturisesc – pentru a vă pune pe gânduri". Dar intenţia, de astă dată deloc utopică, a prezentării relei conformări a societăţii nu-i o istorie nouă. Un umorist de talia lui Ion Creangă surprindea genial într-una din povestirile sale, acest gen de normalitate: „văd iarba cum creşte pe pământ, văd cum se rostogoleşte soarele după deal, luna şi stelele cufundându-se în mare, *copacii cu vârful în jos, vitele cu picioarele în sus şi oamenii umblând cu capul pe umere*". (s.n.)

Cartea cu audienţe şi-ar fi putut găsi mai nimerit utilizarea foiletonistică într-un cotidian de mare tiraj, pentru amuzamentul strângerii într-un singur coş a acestor, hai să le spunem, curiozităţi. Însă pentru cele mai multe episoade momentul oportun deja a zburat fiindcă, deşi nu s-a limpezit mai deloc, societatea a avansat spre alte întrebări fără răspuns.

Lucian CHIŞU

* Ion Bucheru, *Cartea cu audienţe*, Editura „Adydan", Bucureşti, 1992.

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

Cortegiul torţionarilor în Pavilionul Canceroşilor

La 17 septembrie 642 după Hristos era distrusă de un incendiu, celebra *Bibliotecă din Alexandria*, spaţiu sacralizat care acumula scriptural toate cunoştinţele Antichităţii.

Ulterior „Biblioteca din Alexandria" a devenit un concept negativ ori măcar o sugestie metaforică, un simbol al momentului catastrofic, al irecuperabilului, al iremediabilului, căci Biblioteca din Alexandria a fost sanctuarul profan al conştiinţei, dovedită şi trecătoare şi zadarnică.

Toate valorile de conştiinţă ale umanităţii, acumulate în multe secole, au dispărut în câteva ore printr-un gest – omenesc, fireşte – făcut din eroare, ori îndelung premeditat.

Astfel, amorful, teluricul, gregarul aneantizează într-o clipă omenescul, gânditul, sublimul. Cu arderea Bibliotecii, Imperiul Roman agentul civilizator al Antichităţii a căzut definitiv.

Nu am fi divagat prea mult asupra ideii conţinute de titlul romanului lui Petre Sălcudeanu dacă el n-ar fi surprins la sfârşitul lecturii prin absenţa oricărei referinţe fie şi marginală între paginile cărţii. Poate că una dintre semnificaţiile volumului ar fi contradicţia dintre transparenţa mesajului şi formula simbolică, total criptică a titulaturii. O probabilă decodificare ar fi considerarea Sanatoriului o bibliotecă de biografii, deoarece, în fond, fiecare pacient esenţializează un mesaj asupra unei realităţi care a intrat în disoluţie prin chiar propriul proces de edificare. Mai mult, Petre Curta, personajul ori, mai exact, discursul principal, „scriitorul în devenire" Petre Curta înregistrează toate semnificaţiile conştiinţelor muribunde, raporturile dintre fanatismul ideologic şi concretizările tragice ale Puterii în primii ani ai instaurării Comunismului la noi. S-ar putea spune că mărturisirea de bună voie nu e cu totul nevinovată. Astfel, Petre Curta ajunge chiar în inima decreptitudinii comuniste care, sub samokritica (autocritica) şi controll-mass cultiva opresiunea, delaţiunea, birocraţia lichelismului, lichidarea oricărei opoziţii.

Pentru a preveni posibilele speculaţii modelatoare şi comparatiste, Petre Sălcudeanu face singur trimiterea la Thomas Mann şi *Muntele Magic*; mai mult decât atât, romanul *Biblioteca din Alexandria* – apărut recent, într-o a treia ediţie – debutează, întocmai ca şi referinţa, printr-o înşelătoare lentoare descriptivă, cu panoramări largi şi meticuloase, cu prezentarea simultană a prezumtivilor protagonişti.

A spune numai că *Biblioteca din Alexandria* foloseşte schema narativă din *Muntele Magic* rămâne cu totul superfluă. G. Călinescu recunoştea că în *Enigma Otiliei* a scris un roman balzacian, respectând atât perioadele descriptive, cât şi canoanele tipologice – ceea ce înseamnă un clar act opţional pentru clasicism. Dar, revenind, vom spune că tehnica aceasta a acumulării de personaje într-un spaţiu claustral, autorul o mai folosise şi în *Corabia cu suflete* (1967). Dar de mai mare reputaţie pentru epoca noastră decât romanul lui Thomas Mann rămâne *Pavilionul canceroşilor*, celebra scriere a lui Soljeniţîn, care însă se recunoaşte a fi generată din nuvela cehoviană *Salonul nr. 9*, care, chiar dacă nu există referinţe sigure, are un model în... Homer.

Protagonistul narator are calitatea labilă de „scriitor în devenire" ceea ce justifică tendinţele spre autoreflexivitate romanescă – zonă prin care scriitura sălcudeană s-a înnoit prin anii '80, sincronizându-se relativ cu virtuţile textualiste ale postmodernismului – ca şi prin acuitatea perceptivă a diferenţelor tipologice.

Într-un loc al speranţei de viaţă, fireşte că moartea devine un mod de existenţă; şi cei sănătoşi se îmbolnăvesc, afecţiunile superficiale se agravează, dar, în mod miraculos, şi câţiva se însănătoşesc – şi nu doar din cei mai puţini bolnavi! Magia, fascinaţia spaţiului claustral şi depresiv rămâne o aspră realitate psihologică. În sanatoriul elitei comuniste a fondatorilor regimului, se instaurează un univers al morbidităţii, în care elementele cu valoare alegorică, precum *solariul muribunzilor, poiana cu pui de lup, doctorul mai bolnav decât bolnavii, pomul care se hrăneşte cu sânge, floarea lui Visalon*, ca şi tipologiile foarte diversificate în spectrul umanităţii, deşi toţi sunt foşti mari activişti de partid, primesc o stranie consistenţă.

Petre Curta, tânăr *scriitoraş în devenire* – dar devenirea este chiar distincţia scriiturii –, tânăr *comod contemplativ, protestatar din orgoliu şi leneş din voinţă*, când va părăsi sanatoriul, însănătoşit, a absorbit în personalitatea sa toate spovedaniile (altminteri, interesate), toate mesajele existenţiale ale pacienţilor aleşi ai stabilimentului. Confesiunile – de o sinceritate care nu se echivalează cu adevărul – sunt făcute de aceiaşi muribunzi pe termene diferite, oameni care înainte erau incapabili de dialog. Puterea fascinează şi, contrar aparanţelor, face din clare identităţi civile nişte marionate la discreţia ideii totalitarismului. Toţi aceşti muribunzi, foşti torţionari, se mărturisesc lui Petre Curta cu speranţa (aproape manifestă) de a deveni personaj, de a intra în literatură, chiar şi cu stigmatul trecutului lor odios (prezentul mărturisirii nu este, în orice caz, de pocăinţă). Prin calitatea sa de scriitor, Petre Curta îşi asumă false funcţii sacerdotale, fie şi pentru nişte activişti atei care, în orice caz, nu au sentimentul vinovăţiei.

„Vrei o lume ideală, asta vrei tu, când ideal pentru tine nu sunt nici eu, cel mai apropiat om de tine. Ce pretenţii ai de la alţii? Glumesc, fireşte, glumesc strâmb, o ştiu şi o simt, dar nici tu nu eşti ideal pentru mine. Dacă ai fi, nu mi-ai ţine lecţii despre adevăr şi dreptate. Le aud în fiecare zi, fireşte, la altă scară a cinstei, dar când o femeie vine între două trenuri, bărbatul ideal ar şti că de fapt această femeie ar fi dorit altceva, şi am dorit altceva tot drumul, până te-am văzut. În clipa aceea mi-am dat seama că sunt vulgară. Dar sunt femeie, ce vrei? Şi nu orice femeie, femeia ta. Îţi spun exact ce gândesc. Mai dă-le dracului de probleme, ai venit aici să te vindeci, să te întorci cât mai repede acasă, ce vrei tu nu se realizează într-o zi sau două, uneori n-ajungi o viaţă, aşa că împarte-ţi problemele în aşa fel ca în ele să intrăm şi noi măcar atât cât am intrat până acum. Sunt aproape convinsă că şi aici, ca şi acolo jos, te angajezi mereu la discuţii, eu zic inutile de vreme ce nimic nu se schimbă, iar ţie îţi fac numai rău. Să nu crezi că te-aş vrea un conformist, un alergător de cursă până-n vârful unui deal mic oricând supus eroziunilor şi demolării, mi-e scârbă de asemenea oameni, o ştii foarte bine, dar dacă vrei să ai suflu pentru maratonul vieţii tale, adaugă încrâncenării mai multă minte, altfel te pierzi."

Nu s-ar zice că „duhovnicul" insolit, cu toată curiozitatea sa profundă, ar fi foarte permeabil la spovedanii, dar toţi torţionarii sunt (ori se cred) deţinători de secrete într-o lume fără secrete. Toţi foştii activişti din opţiune politică trăiesc o „dedublare sinceră" şi scot delaţiunea drept metodă morală. Între pereţii albi ai sanatoriului, sentimentele se degradează, se manifestă mila, şi nu afecţiunea, subordonarea, nu prietenia, frica, nu pietatea.

TEAMA, URA, LAŞITATEA, RĂZBUNAREA – iată cei patru cavaleri ai apocalipsei conştiinţelor deformate de fanatismul ideologic pe care îl înregistrează Petre Curta în toate cazurile. Dar nici şubredul confesor nu este ocolit de interogaţii: „Era deţinătorul unor confesiuni, de mică sau mai mare importanţă. Simţea în el nevoia ca acest tezaur de fapte să fie utilizat, şi, dacă Baciu vruse să facă rău oamenilor cu ceea ce aflase despre ei, el ar fi putut la rându-i să-i prevină, să-i ajute să găsească o soluţie de ieşire din impas, şi această enormă răspundere îi dădea lui Curta o nelinişte aparte, mai presus de neliniştea provocată de propria lui boală. Dar aceşti oameni meritau să fie preveniţi?"

Curios este faptul că întrebările se nasc în tânărul scriitor generate de aceşti infernali torţionari, care şi-au propus să trăiască fără întrebări!

Ideea iniţială a „anchetei" lui Petre Curta porneşte de la o sugestie, emisă pe unde scurte de un „duşman al poporului", că *„Lupta pentru libertate s-a transformat în justificarea luptei pentru putere"*.

Există un singur tip de discurs, cel auctorial mai precis al lui Petre Curta în care se topesc posibilele diferenţieri pentru că toate personajele, indiferent de gradul de cultură, de vârstă, de spaţiul regional al originii, vorbesc la fel. Nucleul narativ se derulează în sensul acelui „systeme de la mode" inventat de Roland Barthes, care ar putea fi descris în felul următor: în Sanatoriul torţionarilor apare, cu totul excepţional, o „victimă" – în sensul în care Petre Curta este nevinovat la acuzaţiile ulterioare de „deviere" – care „victimează", treptat pe toţi ceilalţi bolnavi, în sensul că le ascultă confesiunile, adică îi pune să-şi dezvăluie crimele comise în numele credinţei roşii.

Astfel, în tot Sanatoriul nu vor mai exista decât „victime" ale acestui „călău" prin scriitură, care înregistrează obiectiv, neutral, crimele celorlalţi. Noul torţionar, după sistemul bartheian al modei face... prozeliţi care şi ei scriu, până ce, în tot Sanatoriul, populat de „scriitori" (adică de torţionari care îşi scriu memoriile) n-ar mai rămâne decât un singur vinovat care... ş.a.m.d.

Prin aceste date de structură un roman ca *Biblioteca din Alexandria* s-ar putea dezvolta nelimitat, ca un serial de televiziune care s-ar putea continua până la saturaţia receptorului.

După câte ştim şi din această ediţie lipsesc vreo două sute de pagini – cele cenzurate la ediţia princeps – dar absenţa, cu toate că ele ar fi trebuit tipărite, nu este deloc vizibilă. Ar mai fi putut să lipsească încă o sută sau ar putea să urmeze cu îndreptăţire şi volumul doi, de aceleaşi dimensiuni.

Literatura „obsedantului deceniu" '50–'60 a explodat în jurul anilor '80, deci după o perioadă, care, juridic, ar admite o prescriere penală. Nu şi una morală – de aceea intervine şi literatura – dar fără incriminări.

Răuvoitorii nu se sfiesc să inoculeze ideea că literatura „obsedantului deceniu" a apărut chiar cu permisiunea lui Ceauşescu interesat să discrediteze perioada dejistă, anterioară lui, când, în numele dictaturii proletariatului, s-au întâmplat crime şi orori care, teoretic, n-ar mai fi fost – şi în parte nici n-au mai fost – posibile în „epoca de aur", a socialismului multilateral dezvoltat. Aşa ar fi apărut *Cel mai iubit dintre pământeni* şi unele romane ale lui Constantin Ţoiu, Augustin Buzura, Mihai Sin, Nicolae Breban, Francisc Păcurariu.

Printre romanele cu pârtie deschisă ar fi şi *Biblioteca din Alexandria*. Acum, însă, *Biblioteca* se citeşte fără nici o contextualizare de permisiune sau cenzură, ba chiar admite un proiect serializabil, semn al valorii care anulează condiţionările sau contingentele de apariţie.

Aureliu GOCI

Umbra lui Gheorghe Pituţ

Şi peste trupul tău adânc şi
pământiu
Trecură lacrimi lungi de ploaie.
Lăsat-ai pomul fără fiu
Şi răsuflarea-ţi ca o vâlvătaie.

Ce-a mai rămas din tine chip cioplit
O licărire, un cuvânt şi-o poezie.
În întuneric crucea s-a albit
Iar vântul parfumat abia adie.

Să torni iubirile în vise?
A fost cuvântul tău rostit.
La poarta nimburilor ninse
Vei fi pe cruce doar un mit.

Te-ai îmbrăcat în frică şi-n iubire
Dar te-a furat palatul lung de ploi.
Nuntiri de fluturi sunt doar amintire
Atunci când dus-ai chipuri şi nevoi.

O boare-a mării neştiute
Te face Gheorghe şi hai hui.
Îndoliate sunt cărările tăcute
Şi nu mai ştiu cui să-i mai spui.

Te-ai risipit pe deal în cer noptatec
Şi Gheorghe strigă Arieşul peste
tine.
Nu eşti decât un diamant sălbatec
Dar cred c-ai spus ce se cuvine.

Viorel VEŞCĂ

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

Poirot, Miss Marple, Marlowe şi alţi Maigret

Să acceptăm de la început, un paradox: adesea, în literatura polițistă, eroii, detectivii, investigatorii sunt mai cunoscuți decât autorii.

Nu credem, desigur, că Dupin a întrecut faima creatorului său, Edgar Allan Poe, însă Sherlock Holmes este cel puțin egal întru celebritate cu cel de care a fost închipuit, Sir Arthur Conan Doyle.

De unde vine această popularitate uriașă? De ce publicul se atașează cu atâta forță de un personaj, de o ficțiune, încât și astăzi, la mai bine de o sută de ani de când și-a făcut apariția într-o carte, Holmes primește scrisori, ca un om în carne și oase, pe adresa din Baker Street? Poate pentru că eroul romanelor și povestirilor polițiste este un justițiar, un luptător împotriva răului din societate, o persoană care se expune celor mai teribile primejdii pentru a face dreptate, pentru a instaura ordinea și a pedepsi criminalii.

Ar fi o explicație simplă. Să adăugăm că metodele acestor idei de acțiune sunt diverse. Dupin, Holmes, Rouletabille, Lupin („hoțul pentru o cauză dreaptă") sunt analiș i, deductivi, știu să lege între ele detalii ce scapă ochiului comun, au nu numai un simț de observație extraordinar, ci și capacitatea de a compune un scenariu în cadrul căruia răufăcătorul devine o marionetă ce se îndreaptă implacabil spre capcană. Holmes e detectiv, om de știință, muzician. Dacă e nevoie, detectivul uzează și de remarcabile calități fizice pentru a-și anihila adversarul.

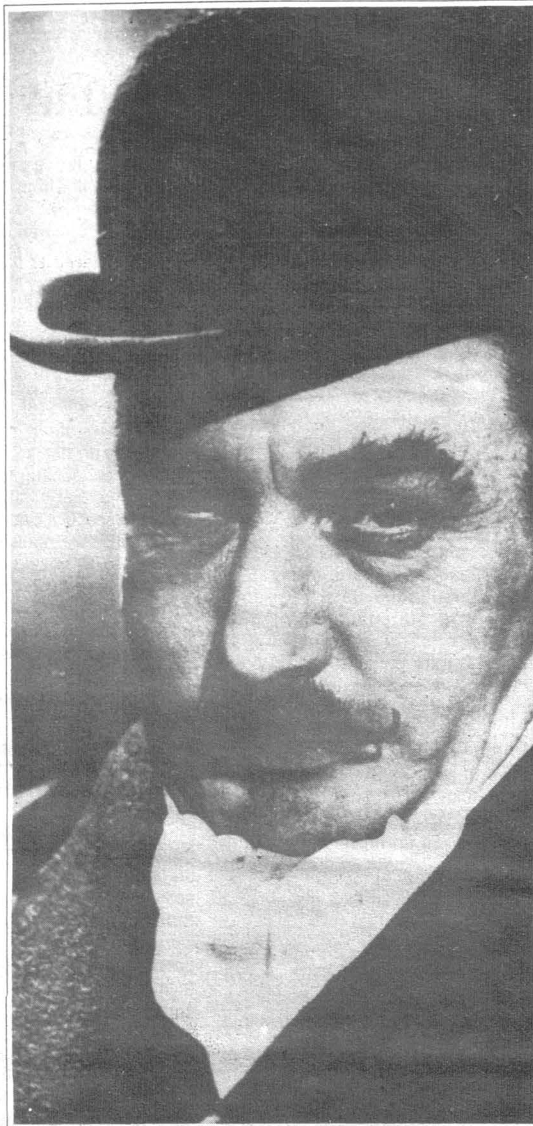
Rouletabille, ziaristul, e un amator în detectivistică, fapt ce nu-l împiedică să dezlege un mister, pentru alții impenetrabil.

Amator este și părintele Brown, eroul unor admirabile povestiri de G.K.Chesterton. Are o înfățișare, cum se cuvine dealtfel, nevinovată, dar e un cunoscător perfect al firii umane și, cu tenacitate și inteligență, adună dovezile pentru dezvăluirea ticăloșiilor.

Agatha Christie avea nevoie de detectivi în tradiția lui Holmes pentru a rezolva numeroasele «puzzle» din cărțile sale. „Esențialul unei bune intrigi polițiste – scrie ea – este ca vinovatul să fie lesne bănuit, dar din anumite motive, și inocența sa să fie evidentă, înainte ca vinovăția sa să devină finalmente o surpriză". Hercule Poirot, Miss Marple sunt investigatorii ce se descurcă de minune în ramificațiile unor afaceri temporare. Primul e un profesionist, care-și pune în valoare „micile celule cenușii", înaintând cu răbdare spre dezlegarea enigmelor, Miss Marple e o amatoare, o fată bătrână curioasă, sagace, cu o putere de înțegere prodigioasă. Când, în *Cortina*, Agatha Christie își „omoară eroul" (în roman, Poirot este doborât de o criză cardiacă), publicul a fost la fel de dezolat ca odinioară, când Conan Doyle încercase *să-și suprime eroul* (resuscitat apoi sub presiunea opiniei publice).

Înainte de apariția „durilor", și alți detectivi au intrat în conștiința cititorilor. Lordul Peter Wimsey (creat de Dorothy Sayers) găsește soluții pentru problemele cele mai complexe. Este un aristocrat inteligent, care descoperă ambiguitatea unor date și le conferă sensul adevărat. Philo Vance al lui Van Dine frecventează expozițiile de pictură, audiază concerte, pătrunde în cluburile selecte, prinderea unui criminal fiind, în fond, pentru el o îndeletnicire adiacentă și chiar agreabilă. O notă exotică este adusă de Earl Derr Biggers care îl consacră într-o suită de romane tensionate pe detectivul chinez Charlie Chan, sensibil mereu la preceptele înțelepciunii orientale, răbdător și seren.

Să recunoaștem, asemenea tipuri au o aură romantică, sunt cumva artificiale, într-un univers în care crima este denicotinizată. Cu Sam Spada al lui Hammett și cu Philip Marlowe al lui Chandler, detectivul *coboară realmente în stradă, în viață, cunoaște aspectele cele mai sordide ale existenței* și se comportă la fel de violent ca și cei „vânați". Marlowe e un idealist, un revoltat, deci un „looser", un perdant, fiindcă încarnează un individ moral într-o societate amorală. „Dacă faptul de a te revolta într-o societate coruptă – scrie Chandler – este un semn al lipsei de maturitate, atunci Marlowe e în întregime infantil. Dacă a vedea murdăria în care se află înseamnă a fi un inadaptat social, atunci Marlowe e un inadaptat. Bineînțeles că Marlowe e un ratat și el o știe".



Hercules Poirot în interpretarea lui Albert Finney

Dacă Marlowe e revoltatul nostalgic, Mike Hammer, personaj central în cărțile lui Mickey Spillane, este detectivul care acționează fără scrupule într-o intrigă standard care e simplicitatea însăși: băiatul întâlnește fata, băiatul seduce fata, băiatul ucide fata. Mike nu-și face probleme etice: într-o scenă incredibil de violentă, el doboară cu focuri de mitralieră întreaga asistență, calea cea mai sigură de a nu rata culpabilii.

Orașul modern, spațiu închis și terifiant, labirint din care nu se poate ieși, are, de asemenea, eroi pe măsură. Uneori ei sunt polițiștii unui district (vezi romanele lui Ed McBain), meseriași incoruptibili, uniți într-un „team" ce cunoaște și izbânzi, și eșecuri. Steve Carella, Bert Kling, Mayer Mayer trăiesc, sunt autentici, se află implicați într-o luptă permanentă cu forțe malefice. Inspectorul pensionar Delaney, ieșit din imaginația lui Lawrence Sanders, e tulburat de ideea că orice crimă destabilizează ordinea socială: „Am spus că am devenit polițist fiindcă, esențialmente, sunt un om foarte ordonat. Îmi place tot ce este îngrijit și pus la locul lui. Crima ofensează simțul meu de ordine... Și eu pot să întreprind ceva împotriva ei. Crima, orice crimă este irațională. Ea se opune logicii, vieții și acesta-i răul. De aceea am devenit polițist. Cred."

De neuitat este inspectorul Maigret. Georges Simenon și-a investit eroul cu umanitate și demnitate. Niciodată Maigret nu-și sacrifică principiile, însă, în situații limită, încearcă să înțeleagă motivația unei fapte fără rigiditate.

Psihologic vorbind, detectivul studiază caractere și le fixează trăsăturile specifice. Practic, el e, cum spuneam, un om de acțiune, mereu implicat fizic și psihic în „goana după culpabili". Nu-și face multe iluzii privind perfectibilitatea umană și își pune mereu în pericol viața de familie (când are). În felul său, e un damnat, un Sisif. Duce spre vârful muntelui o piatră imensă (cazul cercetat) și piatra se rostogolește imediat la vale. În orașul modern, sirenele poliției se fac auzite ziua și noaptea.

Marin STOIAN



Lady Agatha și soțul ei, Sir Max

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

Agatha CHRISTIE

„CUM L-AM INVENTAT PE HERCULES POIROT"

În această epocă (anii '20 – n.n.), eram nutrită de tradiţia lui Sherlock Holmes, aşa că mi-am imaginat un detectiv după acest model, pe care, bineînţeles, trebuia să-l inventez eu însămi şi care urma să aibă un amic de nădejde. Nu era foarte greu (...).

După ce am lăsat să se dezvolte tema cărţii, mi-am îndreptat atenţia spre detectiv.

Ce detectiv aş fi putut crea? Am trecut în revistă pe toţi cei întâlniţi şi admiraţi în cărţi. Sherlock Holmes era singurul, unicul! Nimeni nu ar fi putut să rivalizeze cu el. Arsène Lupin? Era acesta un criminal sau un detectiv? Oricum, nu era genul meu. Rămânea tânărul ziarist din „Misterul camerei în galben", Rouletabille. Era tipul de personaj pe care aş fi vrut să-l fi inventat. Ceva ce nu fusese creat încă. Ce model să folosesc? Un student? Ar fi fost prea tânăr. Un savant? Dar ce savanţi cunoşteam eu?

Mi-am amintit atunci de refugiaţii belgieni (...).

De ce n-aş face un belgian detectiv? m-am gândit. Existau doar toate felurile de refugiaţi. De ce nu un ofiţer poliţist pensionar? Nu un tânăr. Ce greşeală am comis în acea zi! Rezultatul este că detectivul meu ar urma să aibă astăzi peste o sută de ani.

Pe scurt, m-am hotărât să-mi închipui un detectiv belgian. Vroiam să-l las să se contureze încetul cu încetul. Trebuia să fie inspector de poliţie, pentru a avea experienţa afacerilor criminale. Trebuia să fie meticulos, foarte ordonat, punându-şi mereu camera la punct. Îl şi vedeam pe omuleţul cu faţa roşie, foarte inteligent. Îşi va pune în valoare micile celule cenuşii – iată o frază izbutită, pe care trebuia să mi-o amintesc. Da, îşi va pune în mişcare celule cenuşii. Va avea un nume care sună bine, ceva în genul Sherlock Holmes. De ce nu s-ar numi omuleţul meu Hercules? Va fi un omuleţ şi se va numi Hercules. Bun prenume!

Numele l-am găsit mai greu. Nu ştiu de ce, dar m-am hotărât pentru numele de Poirot. Nu-mi amintesc dacă mi-a venit spontan în minte sau l-am citit într-un ziar sau aiurea.

Apare Miss Marple

«Afacerea Prospero» a fost publicată în 1930, dar nu-mi aduc aminte unde, cum şi când am creat un nou personaj detectiv: Miss Marple. Sunt sigură că, iniţial, n-aveam de gând să o folosesc tot restul vieţii. Ignoram faptul că va deveni rivala lui Hercules Poirot.

Oamenii n-au încetat să-mi scrie, chiar şi astăzi, pentru a-mi sugera o întâlnire între Hercules Poirot şi Miss Marple. Dar de ce-aş fi făcut-o? Sunt sigură că ei doi n-ar fi apreciat deloc ideea. Hercules Poirot, egoistul perfect, n-ar fi fost de acord ca o fată bătrână să vină să-l înveţe meserie. Poirot era un detectiv profesionist şi nu s-ar fi simţit în largul său în universul patronat de Miss Marple. Nu, amândoi erau stele cu drepturi depline. Nu-i voi face să se întâlnească, excluzând o situaţie deosebită.

Mă gândesc, totuşi, că Miss Marple s-a născut din plăcerea pe care am încercat-o când am început să-i fac portretul surorii dr. Sheppard din „Moartea lui Roger Akroyd". Avea să fie personajul favorit al cărţii: o fată bătrână, supărăcioasă, curioasă, ştiind totul, auzind totul".

(*Autobiografie*)



Agatha Christie la zece ani

CINE ESTE DETECTIVUL?

Când romanul poliţist este inclus în romanul istoric sau în orice alt fel de roman, întruneşte toate sufragiile; uneori atinge condiţia capodoperei. Când este însă de-sine-stătător, devine, brusc, roman de divertisment, roman comercial (best-seller); repede citit, repede uitat; niciodată acceptat în panteonul marii literaturi. El nu cunoaşte mari premii, el nu este prezent în manuale, despre el nu se scriu exegeze. Aceasta este soarta romanului poliţist şi nimeni, niciodată, n-a reuşit să i-o îmbunătăţească. Nici cei mai mari maeştri ai geniului. Explicaţii sunt, fenomenul se justifică, dar nu aceasta interesează. Totul e că place, se citeşte, se vinde, se caută şi nu se comentează. Ne interesează un aspect mult mai special: cine este detectivul? Cum arată el? Care este concepţia lui despre viaţă? Prin ce este el un om mai deosebit decât alţi oameni, decât alte personaje?

Vom spune că detectivul nu se deosebeşte, nici fizic, nici intelectual, nici temperamental, de alţi oameni. Cunoaştem detectivi Feţi-Frumoşi , detectivi-zmei, detectivi-papă-lapte, detectivi-fiară, familiari sau nesociabili. De regulă, trăind în apropierea unui iad murdar, a morţii, el nu este prea impresionabil. Mai totdeauna îşi ascunde capacitatea de a se emoţiona. Veţi scruta pe faţa sa cel mult un sentiment de zădărnicie. Primul lucru care-l deosebeşte pe detectiv de omul obişnuit este că el are caracteristicile vânătorului. El e un „vânător". Adulmecă, pune capcane, pândeşte şi hăituieşte prada până în bârlogul ei. Apoi „vânătorul"-detectiv este (firesc!) un excelent psiholog; nu numai în psihologia animală, ci şi în cea umană. (Să nu uităm, criminalul, oricât de inteligent, păstrează, mai mult decât ceilalţi oameni, câteva din instinctele animalului). Vânătorul-detectiv este un om de ştiinţă; are, ca şi acesta, spirit fin de observaţie şi reflexe extraordinare (le are mai întâi pentru că este „vânător"), dar poate concura cu orice logician. Numai că, spre deosebire de logician, el rămâne totdeauna în contact cu concretul, cu amănuntul, cu mecanica vieţii; aspecte care pentru omul obişnuit (sau chiar de geniu) sunt reflexe, sunt neconştientizate, nu sunt luate în seamă. Detectivul este, în sfârşit, un jurist, un cazuist. Pentru că el, de fiecare dată, reconstituie (pe teren), în cel mai insignifiant amănunt, fiecare imagine pe care şi-o compune. În sfârşit, este un „artist"; un scriitor, un actor, un cineast. Pentru că închipuie scenarii, îşi imaginează, construieşte personaje, intră în pielea lor prin cunoscutul (şi ciudatul!) proces de empatie, le creează din câteva frânturi (prin aceasta fiind şi un cuvierist sau un arheolog). Că este şi un sociolog, cunoscător al mai tuturor mediilor şi relaţiilor sociale, este de presupus prin definiţie. Aşadar, de ne-am limita fie şi numai la aceste câteva caracteristici sunte obligaţi să-l declarăm, în afara unui specialist în ştiinţa sa îngustă. Meseria sa nu-i permite să fie vedetă; decât în filme, în teatru sau în roman. Cu toate acestea, el nu e un supraom. Pentru că, spre deosebire de noi, el este în posesia câtorva cunoştinţe de specialitate. El ştie că amprentele sunt unice, că există câteva tipuri de tehnologii ale efracţiei, că, oricât de bine exersat ar fi un criminal, acţionează sub tensiune şi, ca urmare, el va pierde totdeauna din vedere un amănunt (cât de mic), că sub calmul lui se ascunde totdeauna o fiară hăituită care, la anumiţi stimuli, are anumite reacţii etc. Şi mai ştie că totdeauna un criminal se întoarce la locul faptei. Proverbul „căutaţi femeia" nu e pentru el un amuzament.

Deşi am dat chiar şi unele detalii, vom observa că n-am găsit încă deosebirile esenţiale dintre detectivul preparat în laboratoarele romancierilor şi cineaştilor şi cel şcolit în facultăţile de drept sau în cabinetele de medicină legală. Prima este deosebirea de la literatură la viaţă. Se ştie: Othello şi Hamlet caută criminali; judecătorul Perfiri (*Crimă şi pedeapsă*) caută un criminal; Vitoria Lipan (*Baltagul*) – la fel; mai nou, fratele Guglienna (*Numele trandafirului* de U. Eco) caută un criminal. Unor detectivi le trebuie ani, străbat ţări şi continente, îşi însuşesc culturi întregi, citesc biblioteci întregi pentru a-şi ajunge ţinta. Altora, comisarului Maigret, îi e de ajuns un pic de linişte, o străluminare (ensight, cum spun epistemologii), pe patul de spital, într-un fragment de clipă de dinaintea morţii. Iar alţii pot să-şi distrugă o viaţă, o familie, să-şi rateze o carieră, să poarte stigmatul ratatului pentru că, împotriva tuturor evidenţelor, instinctul său îi spunea că vinovatul nu era cel recunoscut de toată lumea (vezi *Judecătorul şi călăul*, Fr. Dürenmatt).

În fiecare scriitor este şi un detectiv, şi un judecător, şi un călău, şi o victimă. Şi, mai mult decât atât, pe principiul că urmăritorul, trebuind să-şi cunoască bine victima, trebuie să pătrundă în intimitatea ei, poate chiar s-o şi implore, s-o „iubească", într-un anume fel. Aşa explică unii savanţi de ce vânătorul primordial din peşterile de la Altam şi-a desenat cu atâta acurateţe (şi simpatie) animalele pe care le ademenea în capcanele sale. Aşa se explică (spun specialiştii) de ce între cel osândit şi călău se stabileşte un imperceptibil dar real flux de simpatie. În plus, psihologia detectivului real, din secţiile de poliţie, nu este niciodată identică cu cea a personajului. Pentru că psihologia vieţii reale, concrete, nu este niciodată identică cu cea artistică. De-ar fi aşa, cei mai mari scriitori ar fi psihologii, şi nu artiştii. Psihologia artei, teoria, estetica, critica au demonstrat acest adevăr. Baza demonstraţiei o constituie cuvântul, imaginea, compoziţia care, în literatură, au cu totul alte funcţiuni decât în viaţa practică. Ca să nu mai vorbim că între criminalistică şi literatură există o deosebire fundamentală; este deosebirea de la ştiinţă la artă: prima demonstrează fără a convinge, cea de a doua convinge fără a demonstra.

Constant CĂLINESCU

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

Haralamb ZINCĂ

O noapte de pomină*)

> *„...Din înlocuirea ordinii evenimentelor cu ordinea dezvăluirii lor decurge situația excepțională a romanului polițist în literatura românească. Acesta nu e nicidecum o povestire, ci o deducție. Nu se povestește aici o poveste, ci munca de a o reconstitui. De la început se încearcă satisfacerea inteligenței. De asemenea, interesul purtat intrigii e tot mai scăzut. Intriga devine mereu mai abstractă, e aproape redusă la o schemă. Romanul polițist se îndepărtează, de la o zi la alta, de roman, adică de imaginea vieții și pasiunilor, apropiindu-se de natura unei probleme pure în care se trece lesne de la enunțare la soluție. Calitățile care i se pretind sunt, din ce în ce mai accentuat, matematice. Raționamentul elimină senzația".*
>
> ***Roger CAILLOIS***

Intrăm în strada Fagure ca într-un cimitir în miez de noapte: pustietate, liniște adâncă. Un cimitir ieșit din comun, cu „cavouri" răspândite în dreapta și în stânga drumului, delimitate între ele de garduri inegale. Ici și colo, câte un câine se agită neconvingător. Ferestrele întunecate ale caselor scunde și retrase în fundul unor ogrăzi îmi întăresc acest simțământ ciudat. Farurile puternice ale mașinii au ceva din forța buldozerelor: împing în lături bezna grea a nopții. Lângă mine, procurorul Miclescu – un bătrânel cumsecade – moțăie, visând probabil ziua când va ieși la pensie. Visul de aur! Pe bancheta din spate, tânărul sergent Georgică Dogaru așteaptă cu încordare startul: va intra într-o acțiune–premieră. În răstimpuri, îi aud respirația.

Ne apropiem. La lumina pătrunzătoare a farurilor, caut „Fiat"-ul. Constat că rabla e la locul ei. Opresc mașina la „frontiera" care desparte casa lui Damian de cea a maistrului militar în rezervă Petre Petrescu. Frâna prea dură îl trezește pe procuror din somnolență.

— Am ajuns? se interesează el cu o ușoară nemulțumire în glas.

Coborâm și atrag atenția să nu se trântească portierele mașinii.

— Nu uita să iei lanterna! îi amintesc lui Georgică.

O geruială blândă ne ia în primire. Ne oprim locului intimidați parcă de pacea împrejurimilor.

— Acum ce facem?

Nerăbdarea e a sergentului, căruia, se vede treaba, i s-o fi părut că mi-am pierdut busola.

— Aia e locuința lui Petre Petrescu;

Nici un licăr de lumină nu se vede din stradă. Amănuntul nu are pentru noi nici cea mai mică importanță. Știam, din capul locului, că vom fi obligați să-l scoatem pe Petre Petrescu de sub plapumă. Ne îndreptăm spre poartă. E închisă rudimentar, dar deschiderea ei nu va reprezenta o greutate mulțumită lui Georgică. La un semn al meu, sare gardul și desferecă repede porțile. Până la veranda casei sunt vreo zece pași. Înaintăm cu prudență. Ajungem la intrarea principală, unde îi ordon sergentului să dea roată casei.

— Vezi dacă în spate arde vreo lumină...

Îl urmăresc până când se pierde după colț. Puțin mai târziu, sergentul revine din direcția opusă și îmi raportează sec:

— Întuneric peste tot.

— Ce propui? vrea procurorul să știe.

Cercetez imobilul și îmi fac socoteala că proprietatea maistrului militar în rezervă nu poate să aibă mai mult de trei camere. Una din ele – cea din mijloc – legată, în mod cert, de verandă, nu are cum să fie dormitorul.

— Mergem la noroc, îi răspund procurorului. O să batem în ferestre. Trebuie să se aprindă o lumină.

— Să nu trezim strada...

Îi împărtășesc temerea dar încerc să-l liniștesc, explicându-i că totul depinde de noi. Mă contrazice:

— Totul depinde de Petrescu...

Propun să „atacăm" simultan ferestrele. E de acord: o alege pe cea din dreapta, Georgică rămânând în espectativă. La un alt semn al meu, trecem la fapte. Bătăile noastre în geam, la început timide, devin, pe nesimțite, agresive și au efectul scontat. La fereastra luată în primire de procuror se aprinde o lumină slabă – o veioză, apoi una mai puternică – lampa de plafon. Trec de îndată lângă procuror și mai bat în geam de câteva ori. În spatele perdelei se profilează silueta sfrijitului. Ne vede oare, ne distinge figurile? Îi e frică, pun mâna în foc... Îi strig:

— Deschide, domnule Petrescu!

M-a recunoscut ori nu, n-am cum să-mi dau seama. Mi-e clar că ezită, înțelege că trebuie să întreprindă ceva. Se hotărăște, în cele din urmă să crape fereastra și să ne întrebe cu o voce strangulată cine suntem și ce vrem de la el.

— Procuratura! se recomandă energic domnul Miclescu.

— Și Poliția! adaug eu.

— Dumneata ești Petrescu Petre, maistru militar în rezervă? îl întreabă procurorul.

— Eu...

— Am mandat de descindere în casa vecinului dumitale – Damian Victor. Îmbracă-te, ia cheile și urmează-mă!

Procurorul Miclescu îi întinde mandatul, dar fostul maistru militar refuză să-l cerceteze.

— Citește-l! insistă procurorul.

Sfrijitul nu are încotro. Controlează documentul, îl înapoiază procurorului.

— Să pun ceva pe mine și vin...

Închide fereastra, uitându-se stăruitor în direcția mea. Mă întorc către Georgică și-i ordon:

— Treci în spatele casei și pândește ieșirea de acolo. Ăsta-i în stare de orice...

După ce sergentul se pierde în întuneric, procurorul își aprinde o țigară și mă întreabă:

— Chiar crezi c-o să fugă? E slab ca un țâr.

I-aș povesti procurorului cum numitul Petrescu Petre, țârul ăsta de om, a încercat să mă prostească, însă (nu știu de ce) o voce interioară mă povățuiește să tac. Puțin mai târziu, spre surprinderea procurorului, dar nu și a mea, din spatele casei apare Petre Petrescu, mânt de la spate de Georgică.

— A încercat s-o șteargă pe ușa din dos, ne raportează sergentul și după rezonanța vocii, îmi dau seama că-i tulburat de scurta sa aventură.

— Am ieșit să urinez... se apără sfrijitul.

— Minți! îl repede Georgică. Om bătrân și minți! Te-am văzut din curte când te pișai în țucal...

Stăm în dreptul ferestrei luminate și nu trebuie să apelăm la lanterne ca să „admirăm" ținuta celui cu care stăm de vorbă: peste pijama își pusese un palton mult prea lung pentru trupul său scund și uscat. Pe cap, locul bascului purtat după-amiază îl luase o căciuliță veche de lână, cu ciucure, iar picioarele goale și le vârâse într-o pereche de pâslari vechi.

— Ai cheile? se interesează procurorul, dându-ne de înțeles că ne pierdem vremea cu o problemă minoră.

— Sunt la mine.

— Ai deconectat sistemul de alarmă?

Întrebarea îl intrigă pe domnul Miclescu. „De unde cunoști amănuntul?" exprimă figura sa trezită brusc din inerția exercitării funcției sale.

— Deconectat, mormăie Petrescu mâniat parcă pe memoria mea.

Părăsim curtea. Pe stradă, doar „Dacia" noastră modifică peisajul nocturn. După alți câțiva pași, călăuziți de sfrijit, intrăm în curtea lui Damian. Nu apelăm la lanternă, ochii ni s-au obișnuit cu întunericul. „Ghidul" pășește pe aceeași potecă străbătută de mine în urmă cu zece ore... „Te pomenești, îmi spun, că voi da ochii cu interlocutorul meu cu ciorap pe față sau poate cu tipul în pulover verde."

Ca și cum mi-ar fi auzit gândurile, sfrijitul se oprește pe neașteptate.

— Ce-i? întreb îngrijorat.

Bătrânul tremură. De frică. Tace însă, ceea ce trezește în mine bănuieli. Îmi intră în acțiune flerul. Îl apuc pe Petrescu de reverele paltonului și-l scutur de câteva ori.

— E cineva în casă, nu-i așa?

I-a pierit graiul. Mi-e milă de el, n-am încotro. Îl mai scutur o dată, amenințător:

— Pe cine ai în casă?

— Nu-i cunosc, răspunde el cu o voce înecată în spaimă. E un tânăr... cu o fată.

— Un tânăr?!... O fată?! Îmi amintesc de interlocutorul meu mascat și de cele cinci litere tatuate pe falangele degetelor de la mâna dreaptă: TINCA.

„Ghidul" nu mai discută. O ia supus înainte. Ochii ni s-au obișnuit cu întunericul și nu e cazul să ne folosim de lanternă. Ajungem în spatele casei. Sfrijitul depășește ușa în cadrul căreia m-a întâmpinat omul cu pulover verde și se oprește ceva mai încolo, în dreptul unei ferestre. E rândul lui să bată în geam de câteva ori și să strige cuiva!

— Deschide! Eu sunt... domn' Petrică...

Replica unui nemulțumit o auzim și noi, rămași ceva mai în urmă:

— Tocmai acu' te găsiși?!

— Deschide, când îți zic!

Petre Petrescu revine la ușă, șoptindu-mi:

— Deschide el...

Mă trag în spatele fostului maistru militar, împingându-i pe procurorul Milescu și pe sergentul Georgică mai către zidul clădirii. Aud distinct în liniștea nopții răsucirea unei chei.

— Ce e, nea Petrică, ce te-a apucat? întreabă somnoros insul care și-a scos capul prin crăpătura ușii.

În hotărârea mea de a acționa, nu mai stau să mă uit la mutra lui. Îl împing în lături pe sfrijit, și dau buzna în antreul luminat, strigând: „Poliția! Nu mișca! Rămâi pe loc!" și, instinctiv, duc mâna acolo unde, deobicei, îmi țin arma. Gest inutil... n-o am cu mine. Dacă aș fi avut-o, cu siguranță, că aș fi scos-o și, astfel, fără să vreau, aș fi creat o scenă de comedie bufă: la doi pași de mine, un bărbat gol–pușcă, cu brațele pe jumătate ridicate.

— Dumneavoastră?!

Exclamația îi scăpase fără să vrea. Ca un icnet. Surpriza e mare și pentru mine. O întrebare a procurorului, picată la timp, îmi risipește zăpăceală.

— Vă cunoașteți?

— Cum să nu? zic, surâzând sarcastic. Dați-mi voie să vi-l recomand: „Domnul Costin Bunescu, de la „Curentul Bucureștiului"... ziarist!

Procurorul Miclescu îmi sesizează malițiozitatea însă nu se lasă influențat de ea și rămâne același reprezentant obiectiv al legii.

— Vă cunoașteți?

Murmurul îl prind din zbor. E al fostului maistru militar și răspândește bucuria unei firave speranțe.

— Are românul o vorbă: „Unde dai și unde crapă!" Pe cine caut și pe cine găsesc?! Unde-ți sunt hainele, domnule Bunescu?

„Ziaristul" și-a dus mâinile în față, ca să-și acopere „rușinea". Pielea îi e de găină.

— Dincolo... îmi răspunde.

— Sper că legitimația de ziarist o ai cu dumneata...

— E în geacă.

Îl trimit pe Georgică „dincolo", să-i aducă lucrurile:

— Ai grijă să nu sperii

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

femeia!

Îl poftesc apoi pe „domnul" Costin Bunescu să treacă în sufrageria pe care am dorit atât de mult s-o revăd. Aprind lumina.

Domnul Petrescu s-a înfrigurat. În paltonul său larg, pe cap cu o căciuliță atacată de molii, s-a făcut și mai mic. Amintește de o sperietoare de ciori.

Apare și Georgică cu lucrurile lui Costin Bunescu. Le pune pe un scaun.

— Ce face tipa?

— S-a ghemuit sub pătură.

— Să se îmbrace!

Îi întind „ziaristului", rând pe rând, chiloții, maioul... Îi buzunăresc hainele: dau de buletin, de legitimația de ziarist. I le trec procurorului. În rest, bani, o batistă, nelipsitul pieptăn... I le las. Mă uit peste umăr la sergent.

— Adu-i și pantofii. Nu vezi că băiatul e desculț?

Tocmai în momentul ăsta, intră în sufragerie și gagicuța „ziaristului", în mână cu un pistol. Îngheț. Georgică e gata să se arunce asupra ei și s-o dezarmeze. Îl stopează o voce de înger.

— Costinel, ai uitat *ăsta*.

„Ziaristul" înghite un nod și cu greu reușește să-i spună:

— *Ăsta* nu-i al meu. L-am găsit acolo.

„Îngerul", numai pe jumătate îmbrăcat, cu părul despletit, nu ține arma în poziție de tragere, ci culcată în palmă, ca pe o perniță. Dintr-o privire, îmi dau seama că am în față o gâsculiță frumușică și bine făcută. Ochii îi strălucesc de o inocență angelică când i se adresează din nou iubitului:

— Da, l-ai pus sub perna ta, dragă!

— Tâmpito! se enervează Costin Bunescu, zburlindu-și barba. N-ai văzut bine. Era acolo.

„Tâmpita" e departe de a realiza cine suntem și, mai ales, în ce încurcătură a picat. Replica ei suavă mă lămurește definitiv:

— S-o pun la loc, zici?

— Dacă nu-i a mea! face Bunescu un ultim efort să ne convingă.

Juna – de unde, naiba, o fi cules-o? – ne ignoră total prezența și vrea să se retragă.

— O clipă, domnișoară; o opresc eu, poate ne spui cum te cheamă.

— Manu Lilișor, răspunde ea ca la școală.

— Câți ani, dragă Lilișor?

— Șaisprezece...

Arma – un revolver „Makarov" – continuă să-i stea în palmă ca un obiect inofensiv, oferit celor care ar dori să-l folosească.

— Stai așa, Lilișor! îi cer, după care mă întorc spre Costin Bunescu și-l întreb: Deci, declari că arma nu-ți aparține?

— Așa e... era acolo, sub pernă, uitată probabil de cineva care a folosit camera rezervă...

Noapte de pomină, încărcată cu elemente tragicomice. Îi arunc o căutătură procurorului: mă lovesc de aceeași expresie gravă care, în exercițiul „mesajul" Călinei Dragoman. „Ziaristul" pare stingherit de politețea mea. Presimte că-l așteaptă ceasuri grele. Își petrece nervos degetele prin claia de păr, își „g reblează" barba. În cele din urmă, se



așează.

Mă fixez la câțiva pași de el, urmărit îndeaproape de procurorul Miclescu. Acesta a sesizat motivul pentru care trebuie să-mi lase libertatea de a-l chestiona pe bărbos.

— Costin Bunescu, îți dai seama în ce situație te găsești?

Îmi confirmă printr-o clătinare a capului. Totuși, nu-mi pare în cale afară de îngrijorat.

— Dacă e așa, te sfătuiesc să nu contezi pe sprijinul lui Lilișor. În cazul că pe arma de sub pernă vor fi relevate și amprentele tale, te așteaptă ani grei de pușcărie. Nu-ți rămâne decât o singură cale pentru a-ți ușura, în fața Justiției, situația: a circumstanțelor atenuante. Domnul procuror poate să-ți confirme.

— Așa e... întărește Miclescu.

— Răspunde-mi cine ți-a furnizat arma, legitimația falsă de ziarist?

Mă așteptam să-l văd frământându-se, dând din colț în colț, chinuit de ezitări dramatice. Nimic din toate astea. Acceptă din capul locului colaborarea.

— Arma mi-a fost furnizată de domnul colonel Crăciun... Sunt colaboratorul lui, cu grad de locotenent, angajat în noul Serviciu secret care ia ființă.

— Să văd legitimația...

— N-am... Nu s-a trecut încă la faza eliberării legitimațiilor. Am fost asigurat că vă cunoaște.

— Cine te-a asigurat?

— Domnul colonel Crăciun!

Din momentul ăsta, e cazul să-mi calculez fiecare gest, fiecare expresie. Sunt tulburat de tot ce mi-a fost dat să aud. Nu vreau să-mi citească pe chip nici o reacție.

— El te-a trimis la mine?

— Da...

— Cu ce scop?

— Cum, chiar nu știți?

— Nu...

Zâmbește neîncrezător și, trecându-mi cu vederea „prefăcătoria", îmi declară concesiv:

— Mă rog, să știți că mie așa mi s-a explicat, că sunteți inițiat în exercițiu...

— Ce exercițiu?

— Încă de la angajare, la opțiunea mea desigur, mi s-a încredințat rolul de ziarist. Alaltăieri, am fost supus unui prim test: să se vadă cum mă descurc. Am fost trimis la Circa 4, la dumneavoastră, să mă documentez în legătură cu încăierarea de la „Berbecul".

— Ai știut că a fost o încăierare?

— Da...

— Atunci de ce m-ai luat la rost că aș fi arestat doi tineri care manifestau împotriva guvernului provizoriu?

— Cred că acesta era elementul–cheie al testului... proba de foc al exercițiului: cum știu să induc în eroare, cum știu să mă introduc.

— Ai trecut cu bine testul?

— Am atins baremul, minimum 20 de puncte. Mi s-a explicat și de ce. Vă mai amintiți? La un moment dat, m-ați întrebat dacă vreau să-l văd și pe celălalt arestat, să-mi confirme că la „Berbecul" nu a fost un incident politic, ci unul de drept comun.

— Da, îmi amintesc.

— Ei bine, mi s-a atras atenția că aș fi procedat mai profesional dacă aș fi acceptat propunerea să-l văd și pe Paizu, eventual să asist și la o confruntare între cei doi.

Ciudat! Bunescu mă ajută să întrevăd adevăratul obiectiv al misiunii sale ca „ziarist": Paizu, deznodământul lui. Neîndoielnic, „colonelul Crăciun", către care converg toate firele bănuielilor mele, avea nevoie de o dovadă a morții lui Paizu, de o certitudine cu privire la efectul țigăncilor „ucigașe".

și patul înaintea mea.

— Domnule procuror, ați reținut declarația?

— Da...

— Martor Petre Petrescu, ai auzit ce-a declarat „musafirul" dumitale?

— Am auzit...

— Ai mai văzut arma asta în casa lui Damian?

— Nu!

— Lilișor, ai auzit și tu ce susține Costinel?

Pe tenul catifelat al fetei observ primele semne ale unor frământări interioare.

— Cum să nu?

— Răspunde: da sau nu?

— Da!

Îmi scot batista și, sub ochii celor de față, înfășor cu ea arma din palma fetei și o trec în buzunarul hainei mele.

— Lilișor dragă, du-te de te îmbracă, fă-ți toaleta și adună-ți lucrurile, că o să mergi cu noi.

— Unde? vrea să știe, iar mutrișoara ei de gâsculiță apetisantă arată de parcă aș fi anunțat-o că de aici mergem direct la „Inter", să ne încheiem petrecerea la etajul 21.

— La Poliție... Asist-o! îi ordon lui Georgică.

— Cu plăcere...

Rămânem în sufrageria cufundată vremelnic în tăcere, ca într-un minut de reculegere. O sparge sfrijitul; se plânge, scărpinându-se pe sub căciuliță:

— Știți, stau rău cu prostata și vreau... Nu fug... Vă dau cuvântul de militar în funcțiunii, nu cunoaște nuanțe. Îl învoiesc pe sfrijit să se ducă să-și facă nevoile.

— Domnule Petrescu, cu ocazia asta, du-te și te îmbracă! Vii și dumneata cu noi...

— Mă arestați? se sperie bătrânelul, stăpânindu-și cu greu bășica udului.

— Vii cu noi ca să ne dai o declarație. Telefonul ăsta e tot defect?

— Da' n-a fost defect...

O clipă am bizara senzație că dintr-un colț al încăperii, omul cu pulover verde se hlizește la mine batjocoritor. Verific aparatul. Funcționează. Așadar, „profesorul" Călinei Dragoman mi-a vârât pe gât o minciună și eu am înghițit-o ca pe un pătrățel de ciocolată.

Fostul maistru militar dă semne de nervozitate. Îl las să plece. Îmi agăț privirile de chipul ascuns sub barbă al lui Costin Bunescu: îi caut aroganța din ajun. Du-su-s-a!

— Domnule procuror, acest individ, pe nume Bunescu Costin, e un impostor, se dă drept ziarist... angajat al cotidianului „Curentul Bucureștiului", se folosește de o legitimație falsă. Mai am și alte motive ca să cer arestarea lui.

Îl chem apoi la telefon pe ofițerul de serviciu și-i cer să-mi trimită urgent o dubiță și o pereche de cătușe. Mă întorc spre Costin Bunescu și-l poftesc să se așeze în fotoliul din care eu, stând picior peste picior, am vizionat

---

*) Fragmente din cartea a doua a romanului polițist *„Suspecta moarte a lui Mario Campanelle"*, Ed. Quintus 1991

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

ÎN SLUJBA MAJESTĂȚII SALE, AVENTURA

GEORGES SIMENON ȘI COMISARUL MAIGRET

Am găsit pe masă, lângă alte scrisori, o invitație la împrejurările acelea cu biscuiți, wisky, suc de roșii și bere pe care le organizează atât de minuțios editorii când au de lansat o nouă carte.

M-am mirat la început.

Georges Simenon, oricât ar fi de belgian, nu are nevoie, după câte știu, de nici o prezentare în Franța.

A debutat foarte tânar (s-a născut la Liège în 1903) cu romane populare pe care le-a semnat în mai multe feluri: Georges Sim, Germain d'Antibes, Cristian Brulls, Gom Gut, Jean Du Perry etc. Pe la 1931 a început să semneze cu numele său adevărat romane polițiste care l-au făcut curând celebru. Cu o putere de muncă extraordinară și cu o imaginație ieșită din comun, s-a angajat (față de el însuși în primul rând) să publice o carte pe lună. Ceea ce a și reușit, publicând în primii treizeci de ani peste trei sute de titluri. Personajul său care avea să devină celebru aproape în același timp cu creatorul său, se numește Maigret și este anchetator al poliției judiciare.

> *„Romanul polițist păstra un ton literar la S.S.Van Dine, Dashiell Hammett, Raymond Chandler, Earl D.Biggers. Dar el a evoluat rapid spre o formă nudă, brutală și disprețuitoare a oricărui artificiu de stil, spre extrema simplificare a psihologiei. Totuși, «policer–urile» lui Mickey Spillane, ca și producțiile lui Earl Stanley Gardner sunt documente semnificative asupra impulsiunilor agresive ale epocii noastre"*
>
> **John BROWN**

Considerat de către André Gide ca unul dintre cei mai mari scriitori ai secolului nostru, membru al Academiei regale de limbă și literatură franceză din Belgia, Georges Simenon s-ar fi cuvenit să aibă unele preferințe literare, unele prietenii. Cel puțin așa mi-am închipuit.

Nu era însă așa.

— Cine are prea mult timp pentru prieteni, n-are niciodată timp destul pentru cărțile lui. Vă rog să mă credeți că n-am citit nici o carte din anul 1928. Probabil că nici alți confrați nu citesc cărțile mele, așa încât nu mă simt prea vinovat. E mai prudent să nu citești cărțile altora. Imaginați-vă că aș descoperi, citind, un alt Simenon... Nu... Nu... Eu las biblioteca în pace, pentru că îi dau și așa destulă bătaie de cap cu cărțile mele...

— Totuși sunteți un om prezent într-o anumită actualitate. Să-i zicem doar protocolară? Aveți timp și pentru viața de dincolo de masa de scris?

— Am, acum, mai mult decât înainte. Dar nu-l risipesc. Am mai mult pentru că au trecut anii și știți că în Franța nu sunt mai mult de zece scriitori care trăiesc numai din scris. Or, obiceiurile de la începutul carierei se uită greu. Obiceiul de a munci pe brânci, vreau să spun. Să numărăm: Sartre e sigur; Simone de Beauvoir, sigur; Françoise Sagan, fără îndoială; Aragon, mă rog; Mauriac, probabil; Pagnol, care este însă și cineast... Ceilalți trebuie să facă în orice caz și altceva pentru a trăi.

— La tirajele dumneavoastră medii de șapte sute de mii – un milion de exemplare în franceză, engleză, germană, spaniolă, japoneză...

— Vă asigur că Victor Hugo a câștigat de o mie de ori mai mult decât mine. Balzac și mai mult decât el. Dar nu vreau să mai vorbim despre asta.

Și nu mai vorbim despre asta...

...Îmi aduc aminte: *Zăpada era murdară. Înmormântarea domnului Bouvet, Mătușa Jeanne, Moartea frumoasei, Călătorul clandestin, Antoine și Julia, Scara de fier, Martorii, Președintele, Trenul de Veneția, Mâna*, toată seria Maigret (*Maigret se supără, Pipa lui Maigret, Vacanțele lui Maigret, Memoriile lui Maigret, Crăciunul lui Maigret, Maigret la o școală... la Vichy, la vânzătorul de vin, la New York, în voiaj, la bătrâna doamnă*) – peste o sută de milioane de cititori din întreaga lume îl cunosc pe Maigret, evidența volumelor vândute fiind o preocupare sistematică, de fiecare săptămână,a meticulosului domn Georges Simenon, toate aceste titluri făcând numai din editura pariziană *Presses de la Cité* (deținătoarea unui întreg catalog Simenon) una din cele mai prospere case de editură franceze.

— N-am nici secretară, nici contabil, nici contract de exclusivitate cu nici o editură, nu mi-am cedat nici dreptul pentru ecranizarea sau dramatizarea nimănui, discut fiecare caz în parte, stabilim condițiile, bat singur la mașină ce trebuie legalizat la notar sau ce trebuie trimis la Tokio. Nu mă plâng. Am în fiecare zi câte ceva de făcut, pe lângă scris.

Despre timpul rezervat scrisului:

— În principiu, scriu douăzeci și patru de ore din douăzeci și patru, atunci când nu am altceva mai urgent de făcut.

Despre odihnă:

— De obicei mă odihnesc recitind și corectând ce am scris. Dorm foarte puțin și numai când îl trimit și pe comisarul Maigret la culcare.

Dar Maigret nu prea obișnuiește să doarmă. Ca și Georges Simenon de altfel.

Despre acest nesomn:

— Se întâmplă atâtea lucruri uimitoare în lume în fiecare zi, încât somnul unui scriitor a devenit aproape o crimă. Ziarele mor în fiecare seară, îngropând în ceremonia savantă a cernelurilor propriile noastre gânduri și toată cealaltă lume care nu este în întregime a noastră: modă, scandaluri mondene, alte scandaluri... Păstrăm dintr-un ziar, de obicei, o măgulire sau un reproș ce ni se adresează direct, o adresă utilă sau un paragraf de lege nouă pe care n-am avut timp să-l memorăm. În rest, ziarul moare. O carte însă, între coperțile ei, este mai în siguranță. O apără și biblioteca și prietenia cititorului. Să arunci o carte la coșul de gunoi e mai rar. Costă și mai mult decât ziarul și, apoi, poți oricând s-o oferi cuiva dacă te-a dezamăgit. Sau poți s-o judeci. Și e un subiect de discuție inteligent. Și, apoi, oricum, în cărți nu se pot împacheta toate câte se împachetează în ziare. De aceea spuneam, că scriitorii, somnul, mă rog...

O carte rămâne orice s-ar spune o mărturie...

Despre *Mărturia* romanului de aventuri...

— Romanul de aventuri, în general cărțile mele, dacă vreți, nu constituie o categorie aparte. Totul se întâmplă în mijlocul vieții. Dacă mi s-ar spune, totuși, că în cărțile mele sunt povestite mai multe crime decât în romanele clasice, aș îndrăzni să constat că și în viața de toate zilele a lumii în care trăim se întâmplă mai multe crime decât acum un secol, de pildă. În orice caz, se știe mai mult despre ele decât despre moșteniri sau despre idilele nevinovate. Prin urmare cititorul trăiește mai aproape de această actualitate decât de ficțiunea unor drame de alcov care nu ne mai aparțin. N-aș putea defini, de aceea, romanul de aventuri ca pe un gen diferit de cărțile celelalte de proză. Criticii știu mai bine, poate, de ce este acest gen preferat de public. Sau poate știe publicul mai bine de ce cumpără mai degrabă aceste cărți decât altele. Eu știu doar atât, că nu este deloc ușor să scrii o carte de câteva zeci de pagini știind că o vor citi peste un milion de oameni în toate limbile pământului. Dar, la început, nici nu m-am gândit la acest lucru.

La început am scris.

Atâta tot.

Despre locul prozei de aventuri în ierarhia scrisului în general:

— Nu știu câte scrisori primesc alți colegi de breaslă. Știu în schimb câte primesc eu. Nu știu ce tiraje au alte cărți. Cunosc tirajele cărților mele. Și sunt mulțumit. Nu mă pasionează sondajele de opinie decât atunci când nu mă privesc. Constat însă că după criteriile cele mai democratice care stau la îndemâna librarilor – sondajul la raft – cartea de aventură, cartea în care se întâmplă totuși ceva, uneori ceva foarte vizual de vreme ce transpunerea pe ecran a cărților mele nu mi-a luat prea mult timp ca scenarist, această carte este foarte bine primită. Locul prozei de aventuri nu poate fi, de aceea, altul, în ierarhia scriitorului în general, decât locul pe care i-l rezervă interesul cititorului.

> *„Între «thriller», adesea considerat de cei mai mulți critici, îndeosebi în S.U.A., drept literatură ieftină, și literatură pur și simplu nu există, după mine, o frontieră netă. Valoarea uneia ca și a alteia depinde de calități identice. Hammett se plasează pe același plan cu Hemingway, cărțile lui Horace McCoy (...) au valoare psihologică, umană și documentară la același nivel cu opera lui Steinbeck."*
>
> **Marcel DUHAMEL**

Evident însă că acest interes depinde, în mare măsură, de mediul în care se întâmplă aventura. La o întâmplare dintr-un mare magazin de bijuterii de pe Faubourg Saint Honoré sau din Place Vendome, de pildă, nu poți spera să ai mai mulți cititori decât, eventual, cei cinci cumpărători anuali ai bijuteriilor coroanei Persiei, să zicem, sau ai primelor patru briliante din lume. Maigret anchetează însă, mai ales în bistrourile din Saint Germain sau în Faubourg-ul Saint Antoine și are foarte mulți prieteni printre oamenii simpli, care alcătuiesc mai bine de jumătate din populația Franței.

> *„Și să nu mi se spună că autorii de romane polițiste, chiar cei mai buni, sunt scriitori slabi. Un bun «policer» este mai bogat decât un mediocru roman așa-zis literar. Ca și foiletonul din secolul XIX, el se nutrește din informația cea mai recentă, din faptul divers cotidian. El propune o decripție exactă a unui mediu social, a unui oraș. Denunță tarele unei țări, corupția politicienilor, sadismul «sticleților», răul ce lovește tineretul. În același timp, informația paginilor cotidianului pentru a deveni ficțiune, punct de plecare al reveriei. Făcând aceasta, ea încetează a mai fi primejdioasă."*
>
> **Josée DUPUY**

Despre „documentare"...

— Nu atât lectura, cât contractul cu viața dau substanță, după părerea mea, cărților adevărate. Erudiția – etalată ostentativ – a unui scriitor nu poate deveni o lectură populară.

Simplitatea, cinstea și talentul – cine îl poate însă defini! – rămân punțile cele mai sigure către cititor. Cel puțin așa cred...

Teofil BĂLAJ

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

JAN FLEMING ŞI JAMES BOND

Geneva, Chamonix, Thonon les Bains. Un fel de cerc. Vara, aici, este altfel decât vara Mediteranei.

Alpii trăiesc, de dimineaţă până seara, într-un coşmar de culori.

O imagine demnă de filmele care se realizează aici şi în care James Bond, travestit în funcţionar de la biroul de copiat arborii genealogici ai celor care au cu ce să-şi cumpere un nume, este

> ***„De mi se va arăta un tip, care nu poate suferi romanul poliţist, acela e un tip vrednic de plâns. Poate un tip inteligent, dar vrednic de plâns“.***
>
> ***Raymond CHANDLER***

adus, legat la ochi, într-un laborator atomic din vârful muntelui şi se bate până la ziuă cu o armată de fete mari, între şaisprezece şi cincizeci şi trei de ani, hipnotizate toate de şeful lor şi care ştiu, fără nici o ezitare, cele mai noi şi mai complicate figuri de judo şi de jiu-jitz chiar aşa goale puşcă cum sunt, până sosesc helicopterele Crucii Roşii internaţionale – care nu sunt, de fapt, ale Crucii Roşii internaţionale – şi-l salvează.

Abia atunci ameţeşti.

Când coboară James Bond în mâna stângă pe cablul telefericului până la helicopter sau când porneşte cabina fără James Bond, numai cu tine şi cu ceilalţi – care râd nervos să-şi dea curaj – şi cabina se zgâlţâie la fiecare

> ***„Lectura povestirilor poliţiste înseamnă pierdere de timp şi degradarea intelectului. Când există atâtea cărţi minunate ce trebuie citite şi atâtea altele ce trebuie studiate şi cunoscute, nu este nevoie să vă plictisiţi dumneavoastră înşivă cu nişte nimicuri“.***
>
> ***Edmund WILSON***

întăritură cu nod a cablului ca şi cum ar gâdila-o cineva la ţâţâna dinspre prăpastie sau la clanţa portierei întredeschise tot spre pământ...

Fişa biografică a lui James Bond – cel mai popular erou de roman şi de film din ultimele decenii – este destul de simplă.

Părintele lui, Jan Fleming, scoţian, publicist,corespondent al Agenţiei Reuter la Londra, debutează în martie 1933 cu o serie de reportaje din Moscova. O viaţă anterioară cu eşecuri diplomatice şi militare, cu animozităţi în raporturile de familie şi cu prea multă disciplină pentru un spirit atras de aventură, lăsase în locul resemnării prezise de prieteni o imensă poftă de necunoscut. Corespondent la Şanhai al Agenţiei Reuter (Jan Fleming are 25 de ani), şef de cabinet al contraamiralului John Godfrey (în 1939) şi locotenent de rezervă al lui Royal Navy — cu titlul de voluntar în serviciile secrete, antrenat în perioada războiului în cele mai intime detalii ale „misiunilor speciale“ care îl pasionau atât de mult – căpitanul de fregată din anul 1941, Jan Fleming, se întoarce în Statele Unite pentru a-l întâlni pe milionarul canadian William Stephenson, care reprezenta serviciile secrete britanice.

Biroul acestuia, de la etajul 36 din Rockefeller Center, era cartierul general al reţelei de informaţii secrete pe care o stabilise în cele două Americi.

Pentru Jan Fleming, care a avut



întotdeauna nevoie de eroi în care să creadă, Stephenson devine necesar unui viitor personaj de literatură: era un dur, fost pilot de vânătoare, decorat în primul război mondial cu celebra „Distinguished Fkying Cross“ şi campion al Europei la box (categoria uşoară). Era şi bogat. Inventase cel dintâi aparat capabil să transmită fotografiile la distanţă prin radio şi a câştigat astfel primul său milion de dolari, înaintea următoarelor treizeci în numai doi ani. Era, în plus, un om drept, un bun patriot, vorbea puţin şi oferea cele mai mari „dry martinis“ din câte văzuse Jan Fleming.

Profilul neîntrecutului James Bond începea să se contureze...

... Într-o zi, Stephenson – care ştia că din acelaşi imobil Rockefeller Center, în care locuia şi el, consulul japonez transmitea mesaje cifrate pe unde scurte la Tokio – a decis să cunoască textele acestor mesaje.

Şi-a procurat o dublură a cheii şi într-o dimineaţă, la ora 3, împreună cu Jan Fleming şi încă doi colaboratori, a intrat în biroul consulului spre a-i „împrumuta“ codul japonez pentru câteva ore. Microfilmarea codurilor, reînchiderea ficheturilor şi ştergerea urmelor din această vizită matinală avea să constituie pentru Jan Fleming un întreg capitol dintr-o carte viitoare.

Câţiva ani mai târziu, în sătucul

> ***„Principala satisfacţie intelectuală pe care ne-o oferă scriitorul de romane poliţiste constă în determinarea cazualităţii acţiunilor omeneşti“.***
>
> ***Bertolt BRECHT***

canadian de pe malul lacului Ontario, unde Stephenson se retrăsese pentru o pensie liniştită, conducând însă cu autoritate principalul Centru de antrenament al specialiştilor pentru sabotaj şi subversiune destinaţi Estului, Jan Fleming a fost acceptat ca elev şi alte capitole ale cărţilor sale aveau să impresioneze cu convingătoarea lor autenticitate.

Din evidenţele şcolii reiese că la probele practice de aplicare a tehnicilor superioare de spionaj – cifrare, descifrare, montare de exploziv, ascultare radio de la distanţă etc. - „elevul“ Jan Fleming a fost unul dintre cei mai buni specialişti pe care

> ***„Imaginaţie, înlănţuire logică, precizie (ca opus prolixităţii literare) nu sunt, orice s-ar spune, calităţi pe care să le găseşti în romanele poliţiste. Acestea mi se par mai curând o întoarcere la exerciţii puerile, la dificultăţi sporite nu din condiţia obiectivă, ci prin precaritatea intelectuală a cititorului. Autorul prolific al romanului poliţist nu dovedeşte imaginaţie, ci joacă tocmai pe lipsa de imaginaţie a cititorului său, care e gâdilat şi surprins la sfârşit când i se explică în ce a constat şiretenia“.***
>
> ***Camil PETRESCU***

i-a avut acest Centru. Excelent trăgător, maestru de judo, bun înotător şi şofer, el avea să reuşească – singurul din seria lui – şi la proba de imaginaţie pe care Stephenson o complicase meticulos inclusiv prin concursul poliţiei din Toronto.

James Bond ştia acum exact tipul detectivului pe care avea să-l întruchipeze. Pentru aceasta trebuia să vină însă demobilizarea (în noiembrie 1945) şi oferta prietenului său, lordul Kemsley, de a se ocupa de reorganizarea serviciilor presei naţionale şi regionale.

Din Jamaica, a doua zi după căsătoria de la 24 martie 1952, cu domnişoara Anne Charteris, Jan Fleming pleca spre Londra, via New–York, având în bagaje primul manuscris al seriei James Bond purtând ca titlu *„Cazino Royal“*. Urmează *„Vivre et laisser mourir“* şi – anul următor : *„Entourloupe dans l'Azimut“* în martie 1955, al patrulea volum: *„Chauds les glaçons“*, *„Docteur No“*, *"L'homme au pistolet"*, *„Au service de Sa Majesté“*...

Cărţile lui Jan Fleming – tirajele au depăşit 50 de milioane de exemplare – şi filmele cu James Bond cunosc de-acum consacrarea.

Jan Fleming a murit în august 1964 în urma unui atac de cord, James Bond a ucis, astfel, prima lui victimă în carne şi oase, în persoana celui care, trăind până în ultima clipă a vieţii aventura personajului pe care l-a creat, n-a ştiut să se oprească – asemenea eroului său – în faţa nici unei tentaţii.

Teofil B.

> ***„Înţelegeţi bine foloasele romanului poliţist: vă deprinde a fi inteligenţi; vă dezvoltă simţul dramatic; vă purifică gustul, dezbărându-vă de apetituri sentimentale, ce sunt izvorul iminent al prostului gust.***
>
> ***Prin esenţă, romanul poliţist corespunde atitudinii obiective. El impune spiritului a fi reflexiv, calculator, deci lucid în grad suprem“.***
>
> ***Paul ZARIFOPOL***

ÎN SLUJBA MAJESTĂŢII SALE, AVENTURA

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

TEATRU

Punct de plecare anti-literar

– Tom Stoppard în dialog cu Ronald Hayman–

Tom Stoppard e considerat unul dintre cei mai importanţi scriitori britanici de azi. A scris piese de teatru, mai multe piese de radio, un roman, două scenarii de film, a regizat mai multe dintre piesele sale, fiind şi autorul filmului de lung metraj „Rosencrantz şi Guildenstern are Dead", producţie 1991. De asemenea, a colaborat la numeroase publicaţii britanice, în mod special în calitate de comentator dramatic.

Ronald Hayman este autorul unui ciclu de studii şi interviuri cu mari dramaturgi contemporani, îmbinând o carieră de actor şi regizor cu cea de eseist.

RONALD HAYMAN: *Mulţi dintre cei care au citit piesa „Jumpers", au rămas cu impresia că ai urmat cursuri de filozofie, iar în programul de sală de la „Travesties" menţionezi ca surse de inspiraţie Operele Complete ale lui Lenin, jumătate de duzină de cărţi despre el, o istorie ilustrată a Primului Război Mondial, două cărţi despre James Joyce şi două despre curentul Dadaist. S-ar zice că documentarea ocupă un loc important în elaborarea pieselor tale.*

TOM STOPPARD: Aşa e. Asta mi-a rămas de pe vremea când făceam ziaristică. Să zicem că aveam de scris un articol despre Norman Mailer în cine ştie ce ziar. Pentru asta, citeam toate operele lui Norman Mailer în două săptămâni, ca să-mi iasă un articol de 1200 de cuvinte. Pentru „Jumpers" am fost silit să citesc cărţi cu care nici

Îmi scriu piesele pornind de la felurite idei şi semne toate venind din direcţii opuse.

n-am visat că voi avea vreodată tangenţă. Până la urmă, cărţile despre etică şi filozofia morală mi-au devenit extrem de agreabile. Cred că-mi plăceau, mai curând, legile cu care jonglează filozofii în demonstrarea teoriilor lor. E o disciplină cu forme foarte stricte.

RONALD HAYMAN: *Cât timp acorzi cititului, în general?*

TOM STOPPARD: Ador să citesc ziarele. E un obicei de pe vremea când eram jurnalist. Să citesc în fiecare zi toate ziarele, ca să văd cine reuşeşte să scoată cele mai bune materiale. Sunt abonat la vreo patru ziare şi, de obicei, nu-mi ia mai mult de 45 de minute să le citesc. Timpul meu pentru lectura operelor de ficţiune a fost consumat şi nu-mi mai pot permite să citesc decât materiale bazate pe fapte concrete sau expozitive. Nu simt nici cea mai modestă dorinţă de a citi operele lui Ibsen, deşi intenţionez să citesc cartea lui Michael Meyer despre acesta.

RONALD HAYMAN: *Structural, pari un ins care-şi propune mereu să se auto–depăşească de la o piesă la următoarea. Cu cât timp înainte îţi planifici operele?*

TOM STOPPARD: După opinia mea, o mare parte din succesul unui text se datorează unor întâmplări fericite. Când priveşti înapoi, la elaborarea unei opere viabile, descoperi toate aceste accidente benefice şi ai tendinţa de a căuta o conexiune premeditată între ele, dar de fapt, aceasta nu există. Piesele mele se dezvoltă în jurul unor piloni structurali complecşi şi delicaţi la care ajung la fel de neaşteptat şi miraculos ca exploratorul rătăcit în junglă ce nimereşte dintr-o dată într-un luminiş însorit şi plin de fete încântătoare. Nu există busolă. Absolut nici un reper. Dac-ar fi s-o luăm de la modul ideal, în mintea oricărui artist există un nucleu puternic comprimat în subconştient, al viitoarei opere. Şi, probabil, când

O mare parte din succesul unui text se datorează unor întâmplări fericite.

acesta se apucă de lucru, sau chiar mai înainte, acel nucleu dictează ce ar trebui să facă extremităţile tentaculelor talentului său. Ceea ce caracterizează arta proastă e că artistul ştie întotdeauna ce urmează să facă.

RONALD HAYMAN: *„Jumpers" pare să se nască din acel fragment din*

Există în subconştient un nucleu puternic comprimat al viitoarei opere.

„Rosencrantz şi Guildenstern sunt morţi" când Rosencrantz spune: „N-ar trebui să facem ceva mai constructiv?", iar Guildenstern îi răspunde: „Ce-ai vrea să facem: O dizgraţioasă piramidă umană?"

TOM STOPPARD: Într-adevăr, aş fi putut porni de la acea imagine. În calitate de dramaturg – care e o categorie ce are limitele sale foarte precise – mă gândeam: „Ce minunat ar fi să am o piramidă de oameni pe scenă şi, la un moment dat, să se audă o împuşcătură, iar unul dintre membrii piramidei să fie ejectat din ea, ca apoi, foarte încet, piramida să se prăbuşească începând din locul rămas liber." Îmi plac foarte mult efectele teatrale şi mă aflam într-o poziţie privilegiată, aşa că am profitat. Din cauza succesului piesei „Rosencrantz..." era clar că Teatrul Naţional va face tot ce-i voi cere, mai ales că aveau vreo patruzeci–cincizeci de actori pe ştatele de plată. Se poate, realmente, să scrii o piesă pentru zece gimnaşti. Mă aflam într-o poziţie excelentă pentru a pretinde efecte şi imagini teatrale complexe (nu scumpe!), aşa că m-am agăţat de imaginea asta a piramidei umane. Pe de altă parte, era la fel de adevărat că, împuşcându-l pe acel ins şi trântindu-l pe podea, îmi complicam teribil exsitenţa. Pentru că habar n-aveam cine era, cine-l ucisese şi de ce, plus că nu ştiam ce să fac cu trupul. Absolut nici un indiciu. Cu toate acestea, piesa a ieşit, chiar dacă punctul de plecare era total anti–literar. Îmi scriu piesele pornind de la felurite idei şi semne toate venind din direcţii opuse. Cred că ţeserea covoarelor ar putea sugera cel mai plastic acest mod de lucru. Unul dintre punctele de plecare îl constituia imaginea aceea a piramidei de acrobaţi, dar gândindu-mă la ea mi-am dat seama că voiam, de fapt, să scriu o piesă despre un profesor de filozofie morală, fiindcă acolo era vorba de o metaforă – acrobaţii de circ... acrobaţii mentale. Cineva mi-a povestit că Hitchcock voia să facă un film pornind de la imaginea unei fabrici de maşini în care automobilele erau asamblate de roboţi, fără nici o supraveghere umană. Ar fi început cu banda de asamblare, pe care braţe metalice ar fi potrivit roţi, portiere, faruri, urmând ca la capăt, maşina să alunece lin pe rampă, fără a fi fost atinsă de o mână umană. Iar când cineva ar fi deschis portbagajul, ar fi găsit înăuntru un cadavru. Sunt convins că dacă Hitchcock ar fi găsit modul în care a ajuns trupul acolo ar fi făcut filmul.

RONALD HAYMAN: *Ce părere ai de faptul că de la piesă la piesă, indicaţiile de regie ale lui Samuel Beckett lasă tot mai puţină libertate regizorului şi actorilor?*

TOM STOPPARD: Ca să fiu sincer, dacă ar exista un limbaj prin care aş putea să-mi notez indicaţiile la fel de precis ca în partiturile muzicale, cred că l-aş folosi, pentru a fi sigur că nu există decât un singur mod de a-mi interpreta piesele. Evident, asta nu înseamnă că s-ar obţine cel mai bun rezultat. Cunosc, din propria-mi experienţă, că am greşit deseori în ceea ce priveşte felul cum ar trebui judecată cutare sau cutare replică.

RONALD HAYMAN: *Există un conflict între imperativele literare şi cele teatrale?*

TOM STOPPARD: La mine nu cred să fie. De mult mi-am dat seama că ţin mult mai mult la teatru, la „show bussines" decât la literatură. Cred că reprezentaţia teatrală e la fel de valoroasă ca şi literatura şi sper că nu va dispărea niciodată. „Dacă treaba aia nu funcţionează, de ce naiba s-o mai facem?", ar fi scurt, filozofia chestiunii de care am beneficiat în mod dur, la repetiţiile pieselor mele. Peter Wood (regizor englez, n.n.) mi-o spunea într-un mod foarte dur: „Foarte bine, stau pe scaun, te ascult, dar nu înţeleg ce încerci să-mi spui. Nu e limpede." La teatru nu poţi veni cu argumente de genul „când s-o tipări, am să ţi-o dau s-o citeşti de şase ori, poate înţelegi". Sensul ori apare pe loc, ori s-a pierdut. După două săptămâni de repetiţii, eram atât de obsedat de piesă, încât îmi pierdusem total discernământul. Până la urmă, Peter a salvat, efectiv, piesa, ştiind exact ce modificări să-mi

Ce minunat ar fi să am o piramidă de oameni pe scenă...

ceară, ca monologul lui James Joyce, în care el îşi justifică opera, pe care l-am scris atunci, pe loc (Peter Wood a montat în premieră absolută piesa „Travesties" la Old Vic în 1974, n.n.).

Traducere din limba engleză de Radu BĂIEŞU

Interviul a fost reprodus din volumul „Tom Stoppard" de Ronald Hayman, ed. Heinemann Educational Books Ltd.

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

ARTE PLASTICE

Neîmblânzitul herald



Dacă ar fi trăit pe la sfârşitul secolului trecut, sau la începutul veacului nostru, *Marcel Chirnoagă* ar fi fost considerat un „artist maudit". S-ar fi aflat astfel alături de marii iconoclaşti, insurgenţi şi proscrişi ai artei moderne, beneficiind implicit de succesul şi gloria rezervate geniilor rebele. Dar el trăieşte şi debutează (în anul 1948) într-o epocă aberantă, reuşind doar să devină suspect. Şi aceasta pentru că a dorit să fie un căutător de sine şi de oameni, să fie el însuşi, fără concesii. Cu orice preţ, dincolo de conjuncturi, avataruri, eşecuri sau împliniri, pentru că aceasta este condiţia lui de om şi de artist.

Aşa îl găsim şi astăzi, nedorind gloria sau comoditatea, mereu în răspăr şi mereu autentic. El continuă să rămână acelaşi neîmblânzit herald care vesteşte curgerea şi înfăţişările timpului, veghind inflexibil cu nesomnul lui, pentru ca ucigătorul somn al raţiunii să nu ne cuprindă pe noi. Misiunea asumată firesc, fară calcule orgolioase sau profitabile, prin necondiţionata implicare emoţională şi raţională în substanţa proteică a condiţiei umane. Aici trebuie căutată sursa codului semantic inconfundabil, în care artistul a sintetizat experienţe, observaţii, meditaţii, dar şi semnale venite din sfera imediatului uman sau din aceea a memoriei şi premoniţiei. În fiecare imagine regăsim iluminarea intelectualului încărcat de toată experienţa predecesorilor, tensionat între implacabilul realităţii şi agresiunea imaginarului dezlănţuit. Morfologic, limbajul graficii lui Chirnoagă se bucură de accesibilitatea formulei figurative, dar sub semnul unui transrealism magic fascinant. În felul acesta, printr-un exces de „ingegno" subtil controlat, se produc metamorfoze generatoare de embleme originale, purtând un set de sigle recurente. Printre ele domină calul, simbol al formaţiei telurice, uneori centaur dezlănţuit, sau aluzie la un eros metaforic, atât de drag suprarealiştilor. Omul, în cele mai frecvente ipostaze, este luptător, dar şi gânditor sau, construit labirintic, un receptacul pentru convulsiile propriului eu. Apare frecvent, ca un hibrid ambiguu, fiara, un „căţel al pământului" ce se poate converti în lupul heraldic al dacilor, sau în „Lupa Capitolina". Pasărea cu clonţ de fier şi penaj aproape tactil metalic, tăios, nu poate lipsi din această convocare a siglelor consacrate, ca o derogare de la simbolistica pajurei protectoare. Labirintul acestor compulsări în bun spirit manierist, imaginate din reconvertirea existentului banal, se dezleagă prin alăturarea pieselor după un scenariu al existenţei ca spectacol. Neliniştile şi avertismentele artistului atemporal, contemporan cu noi, capătă astfel un sens acut. Fără îndoială că, la climatul general al imaginilor, expresionist ca limbaj, fantastic prin sintaxă, realist în substanţă, contribuie şi savanta utilizare a posibilităţilor gravurii, domeniu fără secrete pentru Chirnoagă. Aici regăsim şi „artizanul", tenacele ucenic la lecţiile marilor predecesori, el însuşi inventator pătimaş de trucuri tehnice şi cap de şcoală pentru o frumoasă generaţie de graficieni.

Acesta este Marcel Chirnoagă, cel din expoziţia de „Heraldică" apocrifă, dar pornită de la rigorile ştiinţei emblemelor, şi care şi-a găsit în cadrul somptuos-voevodal de la „Muzeul Naţional Cotroceni" o ambianţă sărbătorească. Variaţiunile incisive, halucinante, pe marginea precedentelor autohtone – leul, pajura, bourul, inorogul, lupul – fac parte din emblematica artistului şi relansează imaginea unui neobosit emiţător de

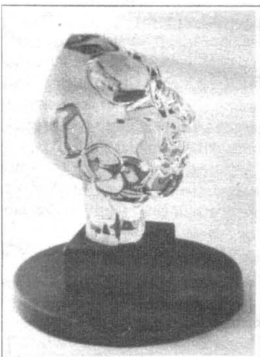


semnale, în numele neliniştilor omenirii. Descoperind pericolele ce se ascund pe insula Terra, unde am eşuat cu toţii, Marcel Chirnoagă vrea să ne prevină asupra lor, uneori cu ton dramatic, aruncând mesaje închise în fragilul receptacul al artei. Şi nici o clipă nu se lasă pradă aberantului gând că, poate, el se află singur într-o banală şi strâmtă cadă cu apă.

Virgil V. MOCANU

CÂMPUL LUI VALER NEAG

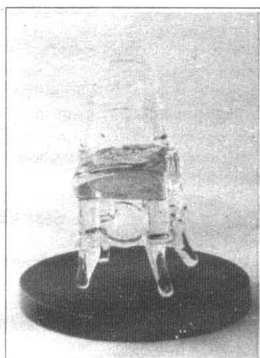
Şlefuită la rece sau lucrată la cald, sticlăria de artă îşi precizează cu greutate specifică *materialul*: sticla sau lumina? Dacă, de exemplu, *Un jilţ subţire pentru mama*, cu care plasticianul Valer Neag a câştigat „Excellent prize", în 1988, la Kanazawa, în Japonia,



n-ar fi probabil, l-am putea socoti un „obiect" din lumea îngerilor. Valer Neag însuşi are, în lumea sa de transparenţe, o materialitate ciudată, de om născut seara, când şi lumea noastră devine un pic transcendentă.

Nu mare de stat şi cusut de ursitori la vedere, cu barba hirsută, castanie şi niciodată trecută de milimetrii regulamentari ai unei perii de rădăcină, reglabili de la sine prin contact cu aerul, dăruit de Dumnezeu cu ochi albaştri şi reci, un pic eliptici, ca tot ce este sortit să pătrundă, Valer Neag era predestinat să facă Belleartele la sticlărie şi armata la desant. Şi, bineînţeles, să-l statornicească pe blândul ardelean Neag Valer, din comuna Doştat, judeţul Alba, taman la Târgu-Jiu, unde este cel mai greu de supravieţuit pentru un artist al cărui nume îl mai poartă întâmplător şi un *Câmp* din Masivul Parâng. Ne-am gândit încă de la-nceputul înscrisului de faţă să-i dăm acestui Câmp prenumele ce-i lipsea cu subînţeles, ca să rămână acum şi pentru totdeauna drept Câmpul lui Neag Valer, cu titlu de principat.

De curând, spre-a ne dovedi că nu doar japanii au gusturi fine, Uniunea Plasticienilor Români a băgat de seamă, prin reprezentanţii săi din juriu, că ierarhia valorilor nu ţine de buletin şi dat din coate, recunoscând, în sfârşit, acest câmp artistic de altitudine şi diplomându-l cu Premiul I pe anul 1992: mai bine după Kanazawa decât niciodată! Altminteri, pe plan local, organele noastre de partid şi de stat, trase de păr din vechile foruri, s-au decis după trei ani de revoluţionară cumpănire să-l răsplătească pe artist cu darea afară din atelier şi aruncarea lucrării sale de o viaţă pe trotuar. Aşa-i trebuie dacă a înţeles abia la patruzeci de ani că la Târgu-Jiu doar escro-idiocreaţia cu poalele în cap este



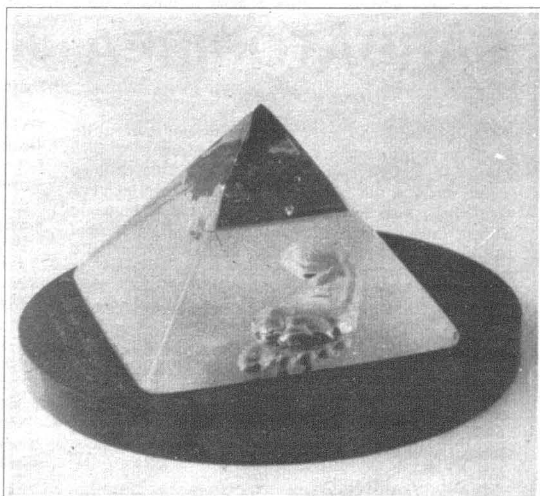
ţinută la rang de cinste, acum ca şi-nainte! Şi nici nu-i prima dată când se dă cu copita în viaţa unui artist, care nici măcar nu-i a lui însuşi, ci a culturii române…

Iată, aşadar, grămădite colea în „plaine aire", un *Tors*, valorând cât greutatea sa în aur şi mai multe *Solitudini*, ca un fel de crisalide în care principiul feminin îşi îndeplineşte vechea sa menire de-a însufleţi materia amorfă. Alături, principiul masculin pândeşte în cristalul unui *Gest* îndrăzneţ de ridicare a braţelor în semn de victorie: amară, totuşi, cu gust de cenuşă. Yng şi Yang – pentru că şi aici *principiile* se împlinesc separat şi numai singurătatea e definitivă. Aşijderi, în „ciclul" de *Relaţii*, adus mai încoace, în Media Terra, chiar dacă personajele par să vorbească între ele, ghicim din înclinarea frunţii sau poziţia braţelor că tot singurătatea le roade, că tensiunea devorată ce le apropie le şi desparte. Bunăoară, un *Cuplu* („sticlă modelată la cald" – nu altcum!) stă de vorbă pe arborele cunoaşterii prăvălit la picioare: femeia privind provocator peste capul bărbatului spre un viitor pe care-l vede doar Ea, bărbatul cu fruntea Lui prăbuşită peste amintirea unui paradis pierdut pentru totdeauna. Pe acelaşi fir de aţă mitologică vin la rând şi „grupurile": *Masă* – de fapt o „cină" la care câteva personaje vor întârzia de-a pururi; *Familie* – unde lumina din afară se preschimbă prin întâlnirea cu cea dinlăuntru, în forma ei spirituală de *bucurie pură*; *Sfatul* – discurs plastic despre putere, citibil în mai multe registre, indiferent de regim; în sfârşit, *Conversaţie la apus de soare* – unde siluetele par decupate din jarul unei scrumiere cosmice…

…În care şi Valer Neag îşi depune tainul pe îndelete, lucrare cu lucrare, nu dintr-odată cum nemuritorul de rând.

…Până ce toate se prefac în cenuşă.

Nicolae DIACONU



https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

SINE IRA ET STUDIO

Dumitru MICU

Fântâna tinereţii

Asemenea medicamentelor, îndeletnicirile intelectuale produc, în destul de numeroase cazuri, „efecte secundare". Aveam de mult această bănuială şi experienţe profesionale diverse au confirmat-o, o confirmă frecvent. Am constatat, bunăoară, în inspecţii şcolare, că o seamă de profesori de română, preocupaţi până la obsesie de metodologiile predării gramaticii şi literaturii, devin, tocmai prin excesul de zel, factori de atrofiere a gustului literar şi în genere de inhibare a interesului pentru literatură. În loc de a prezenta opera literară ca miraj, de a provoca prin discutarea ei fascinaţie, respectivii operează în sens mai curând invers, înfăţişând-o ca teritoriu arid, intimidant şi descurajând astfel eventualele tentative de explorare. Sub efectul unui asemenea mod de-a o preda, literatura le apare elevilor ca nefiind altceva decât o „materie" între altele, tot atât de „grea" ca, bunăoară, geografia şi chiar matematica.

Nu altfel o văd, de altmiteri, şi anumiţi profesori. E de necrezut, dar există profesori de literatură cărora nu le place să citească. Nu agreează cititul ca „zăbavă", cum l-a numit Miron Costin. Mai degrabă îi atrag alte feluri de cărţi decât cele de literatură. Cărţi de istorie, de teologie, de parapsihologie, de ştiinţă popularizată. Îi interesează mai mult ceea ce e în afara specialităţii lor decât ceea ce ţine de domeniul acesteia. Obiect de studiu, de analiză, de comentarii, depozit de „teme pentru acasă", literatura nu-i pentru ei şi sursă de bucurie inefabilă. Faptul se exprimă şi terminologic. În jargonul dăscălesc, o poezie, o schiţă, un fragment de roman sau de operă dramatică nu se citeşte: se *lecturează*. A citi este, în reprezentarea unora, ceva frivol sau, în orice caz, superfluu, elementar, ceva de speţă diletantistică, în timp ce *lecturarea* implică gravitate, concentrare, asumarea unei răspunderi. Citeşti din plăcere, dar „lecturezi" cu un anume scop, şi nu fără a-ţi asuma un risc. În treacăt fie spus, termenul din care derivă acest barbarism a ajuns a fi întrebuinţat atât de impropriu încât, în vorbirea şi chiar scrisul multor profesori de română, apar construcţii de tot hazul. Ca urmare a editării de către Ministerul Învăţământului a unor culegeri intitulate *Lecturi literare*, cuvântul *lectură* circulă în mediul şcolar cu înţelesul de *text*, şi profesorii îşi anunţă elevii că au de citit cutare *lectură*, raportează organelor de îndrumare şi control, oral şi în scris, ce *lecturi* au fost *citite* sau urmează să se *citească*. Îndepărtând, prin excese de scientizare, copiii şi adolescenţii de literatură, numeroşi profesori pervertesc, prin utilizarea impropriе a unor termeni şi simţul limbii pe care în principiu o cultivă.

Această specificare nu se vrea câtuşi de puţin o pledoarie subtextuală împotriva scientizării şi a îmbogăţirii limbii prin neologisme. Menirea profesorului nu poate fi, sub nici un cuvânt, doar aceea de a stimula elevii să citească de capul lor. Nu e totul a citi, depinde ce şi cum citeşti. Citirea la întâmplare poate debusola un adolescent, cu efecte dramatice. Neîndrumat, devoratorul tânăr de cărţi riscă să fie acaparat de lecturi nu doar inutile, ci de-a dreptul primejdioase. E tot atât de important, la vârsta căutării de sine, a citi cât mai mult ca şi a nu citi orice. Adolescentul trebuie stimulat să citească mereu, dar şi să se abţină de a citi tot ce îi cade în mână, inclusiv, uneori, ceea ce îl atrage, poate, la vârsta lui, irezistibil. Chiar şi cărţi dintre cele mai bune pot fi, de altfel, parcurse, indiferent la ce etate (şi cu atât mai mult în perioada formării) fără nici un profit. Nu e suficient a cunoaşte alfabetul şi toate subtilităţile gramaticii pentru a şti să citeşti. Lectura se învaţă. Se însuşeşte, aidoma unei arte şi unei ştiinţe. Există, nu-i vorbă, inşi dăruiţi de natură cu predispoziţii speciale către lectură, însă pentru a se exercita cu efecte benefice, acestea se cer educate. Rolul decisiv în această direcţie revine, în situaţii normale, profesorului de literatură. El îl învaţă pe adolescent să citească. Îl învaţă anume ce să caute într-o operă literară. Ce să caute şi cum să obţină din ceea ce opera poate oferi. Căci una oferă o poezie romantică, alta un roman realist; una găseşti într-o dramă expresionistă, cu totul altceva într-un poem simbolist de factură ermetică. Abordarea oricărei creaţii literare nu poate fi, natural, decât estetică, însă esteticul se realizează diferenţiat. Trebuie ţinut seama de genul şi specia operei în cauză, de curentul în al cărui climat a apărut, de natura sensibilităţii şi de întreaga personalitate a autorului, de particularităţile de stil, de construcţie, de toate implicatele modalităţii de structurare: categoriale şi specifice. Altfel spus, însuşirea operei de artă nu e posibilă fără o pregătire „ştiinţifică". E ceea ce poate şi trebuie să dea şcoala. Atât, însă, nu ajunge. Deprinderea unei oricât de avansate metodologii nu duce la nimic în absenţa intuiţiei. Intuiţia nu se însuşeşte, e înnăscută. E înnăscută, dar nu funcţionează automat. Mulţi, chiar dintre cei ce o au cu prisosinţă, nu şi-o pot lua în posesie fără a fi ajutaţi şi cine să-i ajute dacă nu cei calificaţi în acest scop? Numai că nu toţi aceştia posedă vocaţia pedagogiei estetice (a „calilogiei", zicea Călinescu): vocaţia de-a utiliza metodologiile didactice ca tehnici de stimulare a gândirii independente, de formare a personalităţii.

Un mod clasic de suprimare a gustului literar este fetişizarea bucăţii, a stupid numitei „lecturi". Textul impus de programa analitică drept „lectură" e tratat ca şi cum cunoaşterea lui ar fi scop în sine. Ca şi cum literatura română s-ar reduce la piesele cuprinse în manual şi în volumul de „lecturi", sau n-ar exista în tot spaţiul ei nimic mai vrednic de interes. A răspunde corect la întrebări privind „momentele subiectului" sau „trăsăturile personajului" din *Puiul, Un om năcăjit, Dan, căpitan de plai, Fefeleaga*, a enumera figurile de stil din *Scrisoarea III* înseamnă, în înţelegerea nu doar a majorităţii elevilor, ci şi a multor profesori „a şti la română". Există profesori care se cred „învăţaţi" prin faptul de a putea să comenteze *Capra cu trei iezi, Mănăstirea Argeşului, Pădurea Letea* şi celelalte scrieri incluse în manualul după care predau. Altceva din literatura naţională, din creaţia autorilor reprezentaţi în cartea şcolară prin aceste producţiuni, nu citesc. Autori de zeci de volume, ca Sadoveanu, există pentru ei printr-o singură povestire. Departe de a năzui (cum recomanda Călinescu) să străbată „literaturi", ei nu parcurg integral nici literatura unui singur autor sau măcar o operă oarecare (dacă nu-i obligă programa la aceasta); se mulţumesc să „lectureze" ceea ce predau, an de an. Exigenţa faţă de elevi e pe măsură. Scrupuloşii dascăli pretind elevilor să reţină ceea ce le spun ei, şi dacă citesc şi altceva, îi priveşte; asta nu intră la socoteală, când se pun note.

Rostul orelor de comentarii literare nu e însă de a îngrămădi în capetele beneficiarilor cunoştinţe, care să rămână acolo ca într-o magazie, nevalorificate. Finalitatea acestor ore este formarea gustului literar, insuflarea atracţiei spre literatură. Ea se realizează în măsura în care, în gimnaziu, în liceu şi după absolvire, tânărul citeşte din pasiune, nicidecum din obligaţie, în măsura în care lectura devine pentru el o necesitate, o condiţie a sentimentului de împlinire. Pentru un profesor care ştie să predea literatura, textul nu e decât un pretext. Cunoaşterea textului este mijloc şi nu scop. Mijloc de introducere a elevilor în climatul creaţiei unui scriitor, şi al literaturii în general, de luminare prin literatură a înţelesurilor mari ale vieţii. Important nu e să ştii a comenta o operă sau alta, ci de a învăţa prin ea să percepi orice operă literară adecvat. Indiferent ce s-ar analiza din Eminescu, Sadoveanu sau orice alt scriitor, orele consumate în acest scop devin cu atât mai fecunde cu cât, pe calea analizelor, se pătrunde mai adânc în imaginarul eminescian, macedonskian, blagian, arghezian, barbilian, în universul operei lui Creangă, a lui Sadoveanu, a lui Rebreanu, a lui Marin Preda. O lecţie de literatură îşi „atinge scopul", cum se spune în procesele verbale de inspecţie, nu prin încărcarea minţilor cu date, caracterizări, definiţii, stereotipii, ci prin provocarea apetitului de lectură, a setei de cunoaştere, prin formarea capacităţii adolescentului de a distinge valoarea estetică de nonvaloare. Realizarea unor asemenea obiective presupune discuţii cât mai libere, în clasă. E ceea ce, de regulă, profesorii tocmai nu încurajează. Nu cred să mai existe vreun Marius Chicoş Rostogan sau vreun domn Vucea undeva, dar am asistat la destule ore în care se prefera observaţiilor personale, interpretărilor inedite, reproducerea de locuri comune impecabile. Adesea nu se poate altfel. Cunoştinţele elevilor sunt, în destule cazuri, prea sumare pentru ca ei să poată avea păreri proprii. Oricât s-ar căzni, profesorul nu are cum să obţină de la cineva din clasă o impresie personală asupra unui vers, unei metafore, unui personaj, unei situaţii. Mulţi elevi nici nu înţeleg măcar ce se vrea de la ei, când li se cere să spună dacă le place o bucată literară. Parcă ei ştiu dacă le place sau nu! O asemenea chestiune e în afara orizontului lor. Nu au organ pentru aşa ceva, întocmai cum nu-l au copiii pentru tot ce reprezintă pentru ei abstracţii. Încercând să explice fiicei sale de trei sau patru ani ce e rima, un poet avea să afle, a doua zi, de la fetiţă că a găsit o „râmă" în parc. Găsise o... râmă. Având elevi cu un nivel intelectual nu cu mult superior celui al domnişoarei, profesorul se felicită dacă îi poate determina să reţină câteva nume şi să înveţe caracterizări pe dinafară. Totuşi, dacă are un dram de ambiţie, el nu se va resemna să debiteze numai truisme, să pună înaintea numelui oricărui autor expresia „marele nostru" să spună mereu că opera lui „oglindeşte", „redă", că e scrisă într-o „limbă literară minunată". Profesorul conştiincios nu se mulţumeşte să constate că elevii săi n-au organ pentru arta literară – şi să-şi adapteze predarea în consecinţă; el încearcă să le creeze organe măcar câtorva. Unii aleg însă calea inversă. Îşi lasă chiar propriul organ de receptare estetică să se atrofieze. Urmarea nu poate fi decât o gravă deteriorare psihică, apariţia sentimentului ratării, al inutilităţii. Altfel spus, descalificarea profesională şi, implicit, morală.

Tărâm al tinereţii, prin freamătul permanent al noilor vârste, şcoala devine şi pentru dascăli o fântână a juventuţii. Dar nu pentru toţi. Îşi menţin tinereţea fără bătrâneţe doar aceia care, exercitând realmente asupra tinerei generaţii o acţiune demiurgică, îşi devin implicit proprii demiurgi. Devin „întru fiinţă", mereu, cum ar spune C. Noica, şi astfel „sporesc" necontenit, „într-o nouă tinereţe", asemenea cerului arghezian din *Miez de noapte*.

SĂRBĂTORIREA

(Urmare din pag. 16)

Stalin, trântit cum era, abia atinse dispozitivul de deschidere de la distanţă şi uşa se crăpă încetişor.

Nu exista nici o draperie (*Stalin* nu suferea draperiile cu falduri, nimic pe sub care s-ar fi putut piti careva) astfel că văzu cum uşa se deschisese, atât doar cât să îngăduie pătrunderea unui căţel, iar în deschizătura de sus apăru capul care ar fi părut al unui tânăr, dacă nu l-ar fi înconjurat o chelie a lui *Poşcreobîşev* cu veşnica sa expresie de devotament şi docilitate.

Cu o deosebită grijă pentru starea *Stăpânului*, îl cercetă aşa cum se afla el răsturnat, învelit pe umeri cu şalul de cămilă. Nu-l întrebă de sănătate, (întrucât se înţelegea că totul era în ordine) doar murmură pe şoptite:

— *Ios Sarionovici*! Azi la două jumătate i-aţi ordonat lui *Abacunov* să se prezinte. Îl primiţi? Nu?

— *Iosif Visarionovici* descheie buzunarul de sus şi trase lănţucul unui ceas (ca orişice om în vârstă, nu suferea ceasurile de mână).

Nu erau nici două din noapte.

Nu-i ardea să se scoale, să se îmbrace, şi să treacă în odaia de lucru. Dar nici să slăbeşti hăţurile nu e bine.

- Vom –o să vedem – îi răspunse el într-o doară, clipind. Nu ştiu încă...

— Lăsaţi-l să vină. Are vreme s-aştepte! încuviinţă *Poscreobîşev* şi se înclină, fără trebuinţă, de vreo trei ori. (O asemenea, chipurile, ştrengărie îi întărea întotdeauna starea faţă de celălalt). Apoi încremeni din nou, cu privirile aţintite asupra *Stăpânului*. Ce alte ordine, Io–Sorionovici?

Stalin cercetă posomorât făptura celuilalt, care nici el n-avea cum să-i fie prieten, aflându-se atât de jos.

— Bine, du-te *Saşa* – zise el printre mustăţi.

Poscreobîşev se înclină, îşi retrase capul.

Iosif Visarionovici declanşă din nou închizătorul şi, potrivindu-şi pledul, se răsuci pe cealaltă parte.

Pe un taburet tapetat, mai scund decât divanul, zări o carte într-o ediţie ieftină, cu coperţi de hârtie ordinară.

Îşi aminti, dintr-o dată, ce-l arsese în piept, ce-i stricase sărbătorirea, cel ce şi azi îi stătea în gât şi nu fusese încă lichidat – *Tito! Tito!*

Cum aşa?! Cum l-a putut înşela acest scorpion? Atât de beneficii ani treizeci şi şase–treizeci şi şapte! Câte vipere nu sunt încă strivite! Iar printre ele – scăpase şi *Tito*.

Îşi coborî anevoie picioarele de pe divan, apucându-se de capul acoperit cu păr roşcat, înspicat cu fire albe, care rărise. Ca un paraleu legendar, în întreaga sa viaţă *Stalin* retezase destule capete ale hidrei. Detaşamente întregi de duşmani fuseseră lichidaţi în decursul vieţii sale.

Acum însă *Iosif* se lovea de alt *Iosif*...

Kerenski, care supravieţuia pe undeva, îl lăsa rece. Chiar de-ar fi ieşit din mormânt *Nicolae* sau *Colceag*, *Stalin* n-ar fi avut ceva personal cu aceştia: fuseseră duşmani pe faţă, nu se încumetau să vină cu propunerea unui socialism nou, mai bun.

Un socialism mai bun!... *Altul* decât al lui *Stalin!?* Un mucos nenorocit! Cine-ar fi fost apt să construiască vreun socialism *fără Stalin*?!

Nu era vorba că i-ar fi reuşit ceva lui *Tito* – n-avea ce să-i reuşească! Dar după ce desfăcuse atâtea burţi, dându-le maţele afară, în colibe, pe şleauri, în cătune - *Stalin* îl vedea pe *Tito* azi ca şi când ar fi o amărâtă de studentă la medicină...

Decât că, de trei ori se modificaseră operele complete ale lui *Lenin*. De mult aţipiseră cei ce cârteau, care în însemnările lor vedeau socilaismul *altminteri*. Şi iată că acum, când nici în întinderile din taiga nu se mai auzea nici un foşnet, nici critici, nici îndoieli, apar, târându-se, *Iosif Tito*, cu acolitul său *Kardeli*, decretând că totul ar fi trebuit făcut *altfel*!

Stalin simţi că inima începu să-i bată aprig, ochii îi sticliră, iar mădularele erau gata-gata să zvâcnească.

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

AVATARII ROMANULUI POLIŢIST

La început a fost Edgar Allan Poe.

Dacă pentru anii de formare ai literaturii poliţiste, contribuţia lui Dickens, Balzac şi Dumas–tatăl este notabilă, pentru constituirea definitivă a genului rolul lui Poe este hotărâtor. Povestirile al căror erou este Dupin, scrise în anii 1840, stabilesc cele mai multe dintre tiparele folosite, mai apoi, de toţi maeştrii intrigii şi suspenceului. Dupin investighează cazuri complicate, construind raţionamente subtile.

În anul 1887, intră în lumină Sherlock Holmes şi doctorul Watson, eroii plăsmuiţi de Arthur Conan Doyle (prima lor apariţie în „Un studiu în stacojiu"). Naraţiunile detectiviste dobândesc o popularitate ieşită din comun. Conan Doyle utiliza într-o manieră proprie formula lui Poe prin renunţarea la elaboratele introduceri psihologice şi prin aplicarea metodei deductive, ce reliefează concluzii plecând de la indicii banale. Pentru cititorii francezi, romanele lui Émile Gaboriau, Gaston Leorux şi Maurice Leblanc înseamnă o incursiune pasionantă în lumea interlopă, urmărirea criminalilor şi dezlegarea misterului unor morţi violente făcându-se de personaje ataşante, uimitoare şi infailibile în analiza faptelor, a motivaţiilor şi consecinţelor acestora.

În al doilea deceniu al secolului XX, tot în Anglia, se impune părintele Brown al lui G.K.Chesteton. Preotul cu faţă inocentă, adânc cunoscător al naturii umane, se detaşează spiritual de capriciile şi absurdităţile vieţii cotidiene, dezlegând enigmele cu un aplomb cuceritor.

O a treia etapă de dezvoltare a literaturii poliţiste este perioada de după primul război mondial, când în Anglia se asistă la ecloziunea romanului de mistere, care propagă o viziune optimistă asupra omului şi societăţii. Fiindcă, evident, există o vagă legătură între lumea ficţională a povestirii cu detectivi – o lume a conacurilor nobiliare, a pajiştilor perfect îngrijite, a aristocraţiei ce primeşte oaspeţi în fiecare weekend – şi lumea reală, încă traumatizată de cumplita conflagraţie. Caracterul evazionist al literaturii poliţiste n-a făcut altceva decât să-i mărească priza la public. Ea era practicată de scriitori ca Agatha Christie, care, prin descifrarea unui *puzzle* (de către un detectiv dotat cu o inteligenţă prodigioasă), reuşeau să acrediteze credinţa că în societate tulburătorii erau deconspiraţi şi pedepsiţi cu promptitudine. Justiţia prevalează în aceste romane cu puternică tentă moralistă, mărind convingerea cititorilor că detectivul poate rezolva orice mister, iar acţiunea sa este pusă astfel sub semnul eficienţei sociale.

În privinţa structurii narative, Dorothy Sayers, ea însăşi o remarcabilă „specialistă", autoare de romane poliţiste de mare succes, observă că povestirea detectivistă „ne prezintă numai *le fait accompli* şi priveşte moartea şi mutilarea cu un ochi lipsit de pasiune. Ea nu intenţionează să ne înfăţişeze funcţionarea interioară a minţii ucigaşului şi nici nu poate, deoarece identitatea făptaşului e necunoscută până către sfârşitul cărţii. Victima e, de asemenea, prezentată mai degrabă ca un subiect pentru masa de disecţie decât ca un soţ şi tată". Dorothy Sayers socotea că un flux emoţional prea puternic ar fi deranjat delicatul mecanism al povestirii şi, de aceea, era mai bine să se insiste în direcţia unor simţăminte mai puţin accentuate.

De aici, de la această relativă limitare, s-au născut în general opiniile răuvoitoare privind calitatea literară mediocră a romanului poliţist. Dar, dincolo, de scheme şi constrângeri, reuşitele romanului genului revelază imaginea umană în tuşe caracteristică, adesea ironice şi chiar sarcastice, cu adresă critică şi deseori forţă psihologică.

În anii '30, se înregistrează o ruptură bruscă în universul „policer-ului": într-o Americă zguduită de criză economică, romanul negru, „hard–boiled (dur) – definit de David Madden ca o literatură a „oamenilor care s-au culcat în patul marelui vis american pentru a se trezi, urlând, în plin coşmar" – este impus de scriitori lipsiţi de iluzii, realişti şi caustici. Dashiell Hammett şi Raymond Chandler fac o cronică exactă a unei „lumi care nu miroase prea bine, dar e lumea în care trăiţi". „Hammett – spune Chandler – a scos crima din vasul său venetian şi i-a dat drumul în stradă". Notaţia devine aspră, fraza are un ritm nervos, labirintul artificial cu care ne obişnuiseră proprietăţile nobililor englezi e înlocuit brutal cu labirintul oraşului, al junglei de asfalt. Detectivul privat, o figură nouă în literatură, este un tip amar, un revoltat împotriva



unei societăţi corupte, un om de un romantism desuet, pentru că mai crede în idealurile etice şi mai speră în îndreptarea moravurilor. De reţinut că însuşi Hammet fusese un *private eye* şi experienţa lui transpare în autenticitatea situaţiilor româneşti. Alţi autori remarcabili ai acestui val sunt Stanley Gardner, care a trecut cu succes de la «whodunnit» la stilul «tough», Horace McCoy, James Cain.

După al doilea război mondial, irumpe personalitatea lui Mickey Spillane, moştenitor conştient al lui Chandler şi Hammett. El grefează romanul «roz» pe romanul «negru», introduce în literatura poliţistă erotismul şi sadismul. Deducţia e înlocuită de tortură; se trece rapid, cum scria Jacques Cabau, de la loviturile de karaté la kama–sutra. Detectivul–brută e totuşi un sentimental, un om al ordinii, foarte conformist, cu respectul averii şi al familiei, care ajunge justiţiar pentru a salva domeniul. Spillane reabilitează şi impune vorbirea argotică, limbajul propriu pegrei demistificând un teritoriu care adesea, din pudibonderie sau simplă ignorare, zăcuse într-o pâclă contrariantă.

De-acum încolo, varietatea romanului poliţist se accentuează, deşi temele sunt neschimbate: omorul, hold–up–ul, răpirea, şantajul. James Hadley Chase pune în mişcare mecanisme fascinante, creează personaje de neuitat într-un decor închipuit mai real decât realitatea: Paradise City. Femeia machiavelică, ucigaşul ţicnit, sadic şi imprevizibil, omul banal care alunecă în delicvenţă din lăcomie sau din răzbunare. Geroges Simenon este părintele lui Maigret, inspectorul metodic ce se lasă adesea înduioşat nu numai de soarta victimelor ci şi a infractorilor. Francezilor Boileau şi Nacejac temele Seriei negre – violenţă, rasism şi apologia detectivului fără scrupule – le-au părut suspecte, constatare ce-i va determina să scrie împreună romane poliţiste fără poliţişti. Victima încolţeste criminalul care, la rându-i, devine victimă. Fantasticul sfidează raţionalul, logica nu e însă ridiculizată. Anchetator este lectorul. Eroul nu mai este un supraom, ci cetăţean mijlociu. O altă formulă, extrem de vie şi eficientă, este cea adusă la perfecţiune de americanul Ed McBain. Fiecare roman consacrat districtului 87 radiografiază munca de rutină, obstinată, temerară şi inepuizabilă, a unei echipe de poliţişti. Un psiholog dublat de un excelent povestitor este americanul John D. McDonald.

Ce direcţii va aborda, în continuare, romanul poliţist? Oare televiziunea n-a bagatelizat subiectele sale? Singurele inovaţii să fie cele legate de formă? James Cain, Dashiell Hammett, Georges Simenon au scris mari romane având un ton inimitabil. Literatura poliţistă, cum subliniază Noelle Loriot, a fost o mască ce le-a permis să „delireze în toată linişte". Se poate nega valoarea literară a unei *detective story*, nu se poate respinge ipoteza sa de martor într-un secol al brutalităţii, al angoasei şi al morţii.

Este posibil ca scriitorii de gen să dea o importanţă sporită conotaţiilor, sensurilor ce se află dincolo de aparenţe. Cât priveşte intriga, ea va constitui şi mai departe un punct forte al romanului poliţist, chiar dacă ochii care o privesc nu mai sunt atât de inocenţi ca altădată...

Dumitru NICU

Îşi trase sufletul. Îşi mângâie obrazul, îşi netezi mustăţile. N-avea voie să-l lase. Acest *Tito* îi ucidea în felul ăsta liniştea, pofta de mâncare, somnul.

Cu privirea limpezită acum, zări din nou cărţulia cea ieftină. Nu ea era de vină. *Stalin* se întinse cu plăcere după ea, potrivindu-şi pernele şi pentru câteva minute, se trânti iarăşi.

Era un exemplar dintr-un tiraj de milioane, în zece limbi „*Tito–Mareşalul trădării*" al lui *René de Juvenelle* (era o găselniţă, că autorul era un ins obiectiv, francez, mai mult: întâmplător era şi nobil). Cu câteva zile în urmă, *Stalin* citise cartea cu atenţie şi nu-i venea să se despartă de ea cu inima uşoară. Atâtor milioane de oameni li se vor deschide ochii asupra acestui tiran trădător, josnic şi mărginit. În Apus îşi pierduseră minţile şi comuniştii. Chiar bătrânul prostovan *André Marty* va trebui exclus din partid, pentru că sărise în apărarea netrebnicului *Tito*.

Răsfoi cărţulia. Iată! Să nu-l mai încununeze erou pe *Tito*: de fricos ce era, de două ori fusese gata să se predea nemţilor. Dacă şeful statului major *Arso Iovanovici* nu l-ar fi silit să rămână comandant şef! Bravul *Arso!* Fusese ucis. Dar *Petricevici?* Fu omorât pentru că-l iubise pe *Stalin!* Întotdeauna cei mai buni sunt ucişi, iar ticăloşii îi rămân lui *Stalin*, să-i doboare...

Toate apar aici limpede - şi că *Tito* fusese un spion al englezilor, cum jinduise la izmenele regale, şi cât era de pocit la chip, semănând cu *Göering*, cu degetele burduşite de diamanticale, împopoţonat, ca o paiaţă, cu medalii şi ordine (o latură josnică, a firilor mici, inapte de a avea geniul conducătorilor de oşti).

O carte obiectivă, deosebit de principială. Nu cumva o avea *Tito* şi niscaiva lipsuri bărbăteşti? Şi de asta ar trebui să fie pomenit...

„Partidul comunist iugoslav stăpânit de spioni şi ucigaşi". *Tito* a ajuns conducător numai datorită faptului că a fost garantat de *Bela Cuhn* şi de *Traicio Costov*."

Gândul la *Costov*!! îi lovi pe *Stalin* în plin... Îl cuprinse turbarea, şi izbi puternic cu cizma în mutra nesuferită a lui *Traicio* însângerând-o! iar pleoapele cenuşii ale lui *Stalin* tresăriră de sentimentul plăcut al dreptăţii...

Blestematul de *Costov!* Un trădător murdar!

Cum izbutiseră ei să se mascheze! Pe *Bela Cuhn* măcar îl gâlbejiseră în treizeci şi şapte, iar *Traicio*, încă în urmă cu zece zile, se mai aflase în faţa tribunalului. Nenumărate fuseseră procesele încununate de succes pe care le instrumentase *Stalin*, pe câţi duşmani nu-i obligase să se calce singuri în picioare, recunoscându-şi mârşăviile, şi ce neaşteptat eşec se petrecuse cu *Costov*! O ruşine mondială! Câtă ticăloşie! – în plină şedinţă publică, să te dezici de toate acuzaţiile! În privinţa corespondenţilor de presă străini! Păi, unde era cinstea? unde era conştiinţa de partid? unde era solidaritatea proletară? Mori, dar să mori în aşa fel încât asta să ne servească!

Stalin azvârli cartea. Nu, n-avea dreptul să stea cu braţele încrucişate! Îl chema lupta!

Ţara poate dormi nepăsătoare, dar el Părintele ei nu poate să doarmă!

Se sculă, îndreptându-se oarecum. Descuie (şi apoi zăvorî la loc o altă uşă, nu cea prin care se strecurase *Poscrebîşev*. Păşi fără zgomot, târşit, pe un coridoraş cotit şi scund, fără ferestre, trecând de oglinzile din care puteai supraveghea cabinetul său de lucru, cu acelaşi aer condiţionat. Trecu în dormitor, la fel de neîncăpător, fără ferestre. Pe sub lambriurile de stejar, se afla blindajul metalic, după care urma zidul de piatră.

Cu o cheiţă purtată la brâu, descuie lăcăţelul metalic care se afla în gura metalică a carafei, îşi turnă un pahar din vodca sa preferată, încuind-o la loc.

Se apropie de oglindă. Privirile îi erau limpezi, severe, pe care cu greu le îndurau până şi primii săi miniştri. Înfăţişarea îi era simplă, măreaţ, soldăţească!

Sună după valetul său georgian, să-l îmbrace.

Chiar şi în faţa celor apropiaţi, se arăta ca şi în faţa istoriei!

Voinţa sa de oţel... Neînduplecata sa personalitate...

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro

Alexandr SOLJENIȚÎN

ÎN PRIMUL CERC

SĂRBĂTORIREA

Încăperea era scundă. N-avea nici o fereastră. Două uși. Aerul era curat, plăcut, (un inginer răspundea de aerisire, de puritatea chimică a aerului).

În încăpere se afla o canapea turcească, scundă, cu perne înflorate.

Deasupra divanului, pe perete, ardeau două lămpi, apărate de abajururi de sticlă trandafirie.

Pe canapea stătea trântit un ins, a cărui înfățișare fusese de atâtea ori întruchipată în statui, pictată în ulei, în acuarele, guașe, sepia, desenată în cretă, în cărbune, alcătuită din cărămidă pisată, din scoici de mare, din plăci de faianță, din boabe de grâu și felurite semințe, cioplită în os, crescută din ierburi, țesută în urzeala covoarelor, închipuită din aeronave, apărută în nenumărate pelicule – cum nu se mai petrecuse cu un alt chip omenesc, în decursul celor trei miliarde de ani de existență a pământului.

Iar el stătea trântit ca un oarecare, cu genunchii îndoiți, încălțat cu cizmele sale caucaziene moi, aducând cu niște ciorapi negri. Purta o tunică, cu patru mari buzunare, la piept și pe-delături; din stofă cenușie, cu care se deprinsese din vremea Războiului Civil, pe care-o înlocuise cu cea de mareșal, abia după bătălia Stalingradului.

Numele acestui om era pomenit de toate ziarele de pe glob, îl bolboroseau miile de dictafoane, în sute de limbi, îl strigau reporterii, la începutul și la sfârșitul luărilor de cuvânt, îl cântau subțire glăscioare de pionieri, îi rugau de sănătate arhiereii. Numele acestui om se sláia pe buzele muribunzilor prizonieri de război, era bălmăjit în gingiile inflamate ale deținuților. Cu numele acesta fuseseră botezate orașe și piețe, străzi și bulevarde, școli, sanatorii, piscuri de munți, canaluri maritime, uzine, mine, colhozuri, spărgătoare de gheață, vase de pescuit, uzine de încălțăminte, creșe; iar un grup de ziariști, din Moscova, propusese ca numele lui să denumească atât Volga, cât și luna de pe cer.

Iar el era, pur și simplu, un moșneguț, având atârnată de gât o poșetuță din piele scofâlcită (care nu era reprezentată în portrete) cu gura duhnind a tutun turcesc, cu degete soioase, care se întipăreau pe cărți.

Nu se simțise prea teribil, nici ieri și nici azi. În aerul cald al încăperii, în spinare și în umeri simțea, totuși, un fior rece, învelindu-se cu un șal din păr de cămilă, de culoarea nisipului.

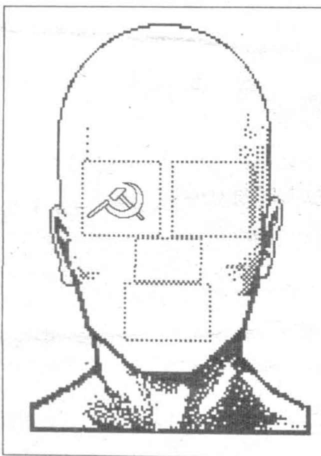
Nu se grăbea niciunde, și răsfoia cu plăcere o cărțulie, legată în coperți cafenii. Privea cu plăcere fotografiile, recitind textul din josul lor, pe care ajunsese să-l cunoască pe de rost, răsfoind mereu. Cărțulia era cu atât mai plăcută, cu cât putea încape, fără a fi îndoită, în buzunarul paltonului, putea să întovărășească omul, oriunde s-ar afla. Număra cam un sfert de mie de pagini, tipărite cu litere mari și citețe, astfel că și semidocții ca și bătrânii puteau s-o parcurgă. Pe copertă, cu litere aurite era întipărit: *Iosif Visarionovici Stalin. Scurtă biografie.*

Vorbele neiscusite, cinstite, ale acestei cărți, se așterneau în inima omului în chip firesc, de netăgăduit: strateg genial. O clarviziune uimitoare. Voința sa puternică. Voința sa de oțel. Din 1918 adevenit, de fapt, locțiitorul lui Lenin. (Da, da, așa și fusese!...) Comandantul de oști a găsit pe front o bălmăjeală, o derută considerabilă. Indicațiile lui Stalin au stat la temelia planului operativ al lui Frunze... (E drept. Așa e!) A fost norocul nostru că, în anii grei ai Războiului de Apărare, am fost comandați de experimentatul Conducător – *Marele Stalin*. (Da, poporul a avut un mare noroc)... Oricine cunoaște puterea covârșitoare a logicii staliniste, limpezimea de cristal a gândirii sale. (Fără falsă modestie, dar totul așa și este). Dragostea sa pentru popor. Apropierea sa de oameni. Intoleranța sa pentru manifestările de festivism. Modestia sa proverbială. (Modestia – e foarte bine zis).

Foarte bine! Se zice că are o mare căutare această a doua ediție, care s-a tras în cinci milioane de exemplare. Pentru o țară ca asta – e cam puțintel. S-ar cuveni, ca ediția a treia, să se tipărească în vreo zece, douăzeci de milioane. Să se vândă direct prin uzine, în școli, în colhozuri...

Îl încerca o ușoară greață. Lăsă cartea deoparte și luă de pe măsuța rotundă un fruct de *feihoa* curățat, din care mușcă. Dacă-l sugi, greața se îndepărtează, și îți rămâne un gust plăcut, cu un ușor iz de iod.

Băgase de seamă, dar se ferea să recunoască, că sănătatea i se cam șubrezea, lună de lună. Se iscau și niște goluri de memorie. Îl chinuia greața. N-avea o durere anume, dar destule ore nesuferite îl țintuiau de canapeaua turcească. Nici somnul nu-i folosea cine știe ce: se trezea la fel de afanisit, pierit, cu o greutate apăsătoare în cap, cu care ațipise, și îi pierea cheful de plimbare.



În înțelegerea caucaziană, la șaptezeci de ani – ești încă un *djighit!* – sus, în munte, pe cal, pe-o muiere... Și fusese doar atât de sănătos! atât de zdravăn! E musai să-apuce nouăzeci! Totuși, ce se petrecea? Marea bucurie a vieții – să te desfeți cu bucate gustoase, *Stalin* n-o mai afla în ultimul an. Sucul de portocale îl înțepa la limbă, icrele se sleiau între dinți, până și bucatele pipărate, care-i fuseseră oprite, le folosea cu o nepăsare mohorâtă. Pierise până și plăcerea, de până mai ieri, la degustarea vinurilor; amețeala se prefăcea într-o surdă durere de cap. Și gândul la femei îl dezgusta, de-asemenea...

Propunându-și să bată nouăzeci de ani, *Stalin* se gândea cu tristețe că, pur și simplu, va trebui să se mai canonească încă douăzeci de ani, pentru binele omenirii!

Un medic îl prevenise, cum că... (De fapt, parcă fusese apoi împușcat). Somităților medicinei le tremurau stetoscoapele în mâini. Nu i se recomanda nici un fel de injecții (el însuși le înlăturase) iar medicul *D-Arçeonvall* îi prescrisese „cât mai multe fructe". Îndeamnă-l pe caucazian la fructe!...

Mai mușcă o dată, cu ochii mijiți.

Cu trei zile în urmă, bubuise măreața sărbătorire a celor șaptezeci de ani. O petrecuse astfel: pe data de 20, fusese ucis *Tpaicio Costov*. Abia atunci, când ochii săi de câine deveniseră sticloși – putea să pornească adevărata aniversare. În 21, la *Balșoi Teatr* fusese Sărbătorirea, la care luaseră cuvântul *Mao Tze Dun, Ibarruri*, și alți tovarăși. După care urmase un banchet lărgit. Apoi, un alt banchet, mai restrâns. Se băuseră vinuri învechite, din pivnițe spaniole. De băut, era nevoit să bea cu grijă, cercetând viclenia de pe chipurile îmbujorate ale comesenilor. Apoi, cu *Lavrentie* băură vinul de *Kahetin*, cântând cântece gruzine. În 22, avu loc un banchet al corpului diplomatic. În 23 privi, de unul singur, seria a doua a *Bătăliei Stalingradului* de *Virta*, și *„Neuitatul an 1919"* de *Vișnevski*.

Deși – îl obosiseră, aceste pelicule, îi plăcuseră îndeajuns (ar merita amândoi premiul Stalin!). Acum, tot mai mult se reliefează rolul său, nu numai în Războiul de Apărare, dar mai ales în războiul Civil. Se vede limpede ce om mare fusese încă de pe-atunci. Își mai amintea și azi cu câtă seriozitate îl povățuia pe Lenin împotriva încrederii sale nesăbuite. Chiar și *Vișnevski* îi atribuise următoarea observație: *„Fiecare om al muncii are dreptul să-și exprime toate gândurile!"* – un asemenea articol îl vom introduce negreșit și în *Constituție*. Ce înseamnă asta? Asta înseamnează că încă de pe când apăra Petrogradul de *Iudenici*, Stalin se și gândea la viitoarea Constituție. Pe-atunci, asta însemna *dictatura proletariatului*, dar n-are importanță – e bine, e tare!

Iar la *Virta*, i-a izbutit deosebit de bine scena cu Prietenul. Deși, un asemenea Prieten, devotat și credincios, *Stalin* nu-l aflase niciodată, asta se datora ipocriziei și vicleniei oamenilor (dar nici în toată viața sa nu dobândise un astfel de Prieten. Așa se potrivise, să nu existe). Decât că, privind scena de pe ecran, închipuită de *Virta*, *Stalin* simțise un nod în gât și lacrimi în ochi (artistul era artist!). Și tare și-ar mai fi dorit un asemenea Prieten, căruia să-i poată împărtăși tot ce îl frământa nopți la rând.

Nici o pagubă, căci poporul simplu își iubește conducătorul, îl înțelege și îl prețuiește, pe drept. Asta se întrevede și din ziare, și din filme, și din expoziția darurilor primite cu prilejul aniversării. Ziua sa de naștere devenise o sărbătoare a întregului popor, asta este, ce-i drept, o constatare plăcută. Ce de felicitări sosiseră – din partea instituțiilor, felicitări de la diferite organizații, de la persoane particulare iarăși! I s-a cerut îngăduința ca toate acestea să fie publicate în *„Pravda"*, nu toate odată, ci pe câte două coloane, în fiece număr. Asta s-ar desfășura vreme de câțiva ani, nu-i nimic: n-are cui să-i strice...

Iar darurile, adunate în Muzeul Revoluției, ocupaseră zece săli. Pentru a nu-i stânjeni pe moscoviți să le admire, ziua, *Stalin* trecu să le contemple noaptea. Munca a mii și mii de meșteri, cele mai prețioase produse ale naturii erau culcate, înălțate, agățate în fața lui – dar și aici își făcu loc nepăsarea, lipsa de interes. La ce i-ar folosi toate aceste ofrande? Îl plictiseau în cel mai scurt timp. Și iarăși, o oarecare amintire tulbure și neplăcută își făcu loc, când se afla la muzeu, și iarăși, ca-n ultima vreme, gândul nu i se limpezi; decât că simțea ceva neplăcut. *Stalin* străbătu trei săli, fără să-și aleagă ceva, se opri lângă un mare televizor, care purta o încrustație *„Marelui Stalin din partea cekiștilor"* (era cel mai mare televizor sovietic, construit într-un exemplar unic, la Marvino) apoi, făcu stânga-împrejur, părăsind expoziția.

Așa se petrecuse măreața Sărbătorire, fără să-i aducă cine știe ce bucurie!

Ceva i se împotrivea în piept, îl ardea, îl nemulțumea pe *Stalin*, după vizita de la muzeu, dar îi era peste putință să afle despre ce-ar fi vorba...

Poporul îl iubea, nu există nici o îndoială, dar însuși poporul colcăia de destule neajunsuri. Oare cum să le îndrepți?

Chiar comunismul s-ar fi construit mai repede, dacă n-ar fi... Dacă n-ar exista nemernicii ăștia de birocrați. Dacă n-ar fi vătafii ăștia încrezuți. Dacă s-ar desfășura ca lumea munca de organizare și de lămurire a maselor. Lipsea cursivitatea în învățământul de partid. Dacă n-ar fi aceste gânduri în industrie. Aceste producții lipsite de calitate. O proastă planificare. O nepăsare pentru tehnica înaintată. Rezistența tineretului pentru acțiunile din ținuturile îndepărtate. Risipa produsă de contabili. Sabotajul sistematic al deținuților. Delapidările din sovhozuri. Liberalismul miliției. Abuzurile din administrarea fondurilor locative. Copiii prea răsfățați. Palavragii din tramvaie. Criticaștrii literari. Eșecurile din cinematografie...

Da, prisosec neajunsurile și păcatele, în rândul populației!

Și în anul patruzeci și unu, din cauza cui s-a produs retragerea? Ordonasem doar poporului să reziste cu prețul vieții – de ce nu s-a împotrivit? Cine, dacă nu poporul, fu cel ce-a bătut în retragere?!

Amintindu-și însă de anul patruzeci și unu, *Stalin* fu nevoit să-și recunoască propria-i slăbiciune, plecarea sa grăbită în Octombrie, din Moscova. Desigur că nici nu era vorba de fugă. Plecând, ordonase oamenilor săi de răspundere să apere capitala până la ultima picătură de sânge. Nenorocirea era însă că tocmai ei pregetaseră, și iarăși tocmai el fu nevoit să se înapoieze, să organizeze Apărarea.

Ordonase, ce-i drept, să fie închiși cu toții, de-a valma, cei ce îndrăzniseră să pomenească de panica ce se stârnise în șaisprezece octombrie. Se pedepsise și pe el însuși – ieșise la parada militară din noiembrie...

Fusese o clipă a adevărului – ca și în exilul său din *Turuhan*: gheață și disperare! e nimica toată – o paradă militară, când dușmanul înconjurase zidurile?!?

Dar a fi Măreț printre cei Mari – e floare la ureche?!...

Moleșit de zăcere – Stalin se lăsă pradă unor sumbre reflecții. Nu prea izbutea să-și concentreze atenția ostenită. Se chircea, zăcând, și-l asaltau felurite aduceri aminte din prea lunga sa viață. Dar predominau amintirile mai puțin plăcute, dintre cele rele și potrivnice. Era vorba de *Gori* – dar nicidecum colindele vechi, și nici meandrele *Medjudeei* și ale *Liohvei* – ci, faptul greu suferit, căci nu trecuse, nici un ceas măcar, prin orășelul său natal. Amintindu-și de anul șaptesprezece – îi veni în minte cum sosise *Lenin*, cu toate încrezutele sale teorii, răsturnând totul de până atunci. Și cum râdea de el, de *Stalin*, că susținea existența legală a partidului, propunând relații de prietenie cu guvernul Provizoriu. Au râs nu o dată de el, dar acum de ce le venea să-l împovăreze cu toate cele nemeritate și nedrepte? Râseseră de el, cum de la șase iulie l-au trimis la castelul *Cseșinsu* tocmai pe el, la Petropavlovsk, să-i convingă pe marinari să cedeze cetatea fără luptă lui *Kerenki*, iar el să plece la Cronstad?! Pentru că pe *Grișa Zenoviev* marinarii l-ar fi omorât cu pietre. Mare lucru e să te pricepi să stai de vorbă cu poporul... Revenea mereu și anul douăzeci – cum urla *Tuhacevski*, pocnindu-și gura, că numai datorită lui *Stalin* nu cucerise Varșovia. A urlat, până când a dat dosul...

În întreaga sa viață totul îi mersese pe dos. N-avusese noroc toată viața. Și mereu cineva îi băga bețe în roate. Și până să-l isprăvești pe unul, altul îți și taie calea...

Se auzi de patru ori o ușoară bătaie în ușă – nici măcar nu bătuse cineva, ci de patru ori fusese ca o mângâiere, ca și când s-ar fi frecat un câine.

Traducere și adaptare de

Igor GRIMEVICI

(Continuare în pagina 14)

https://biblioteca-digitala.ro / http://bibmet.ro